Gedanken
über die
Nachahmung der Griechischen Werke
in der
Malerey und Bildhauerkunst.

Zweyte vermehrte Auflage.

Dresden und Leipzig. 1756.
Im Verlag der Waltherischen Handlung.

Digitized by Google

Bayerische Staatsbibliothek München

B S B MÜNCHEN

07/31/452

Digitized by Google

Dem

Allerdurchlauchtigsten, Großmächtigsten

Fürsten und Herrn,

HERRN

Friderich Augusto,

Könige in Pohlen ꝛc. Churfürsten

zu Sachsen ꝛc.

Digitized by Google

Digitized by Google

Ew. Königl. Majestät

lege ich diese Blätter in tiefster Unterthänigkeit zu Füssen.

Digitized by Google

Die Zuversicht dieses Unternehmens gründet sich auf den Gebrauch aus jener goldenen Zeit der Künste, die durch Ew. Königl. Majestät der Welt wiederum in ihrem größten Glanze gezeiget wird.

Zu Augusti Zeiten würde man geglaubet haben, ein Werk, das die Künste betrift, verlöhre an sich selbst viel, wenn es jemand anders, als dem August selbst, dem Vater der Künste, gewidmet worden wäre.

Ew. Königl. Majestät haben die Beschützung der schönen Künste, nebst andern grossen Eigenschaften dieses Monarchen, als ein Erbtheil vorzüglich erhalten; und ein Versuch in den Künsten, von welchen Ew. Königl.

Maje-

Digitized by Google

Majestät der erleuchteste Kenner und der höchste Richter sind, kann niemand anders, als Deroselben weisesten Entscheidung zuerst unterworfen werden.

Es sollte billig dem geheiligten Namen Ew. Königl. Majestät, welchen die Künste verewigen, nichts geweihet werden, als was zugleich der Nachwelt würdig erkannt worden: aber dahin reichten meine Kräfte nicht; und was kann der Majestät gebracht werden, so groß und so erhaben es immer ist, was nicht klein und niedrig erscheinet, in Vergleichung mit der Höhe derselben?

Das wenige, was ich bringe, sey zugleich ein Opfer für den Schutzgott des Reichs der Künste, dessen Gren-

Digitized by Google

Grenzen ich zu betreten gewaget habe; und Opfer sind allezeit weniger durch sich selbst, als durch die reine Absicht derselben, gefällig gewesen: diese wird für mich das Wort reden.

Ew. Königl. Majestät

allerunterthänigst gehorsamster
Knecht,

Winkelmann.

Digitized by Google

Gedanken

über

die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst.

Der gute Geschmack, welcher sich mehr und mehr durch die Welt ausbreitet, hat sich angefangen zuerst unter dem griechischen Himmel zu bilden. Alle Erfindungen fremder Völker kamen gleichsam nur als der erste Saame nach Griechenland, und nahmen eine andere Natur und Gestalt an in dem Lande, welches Minerva, [1] sagt man, vor allen Ländern, wegen der gemässigten Jah-

[1] *Plato in Timæo, edit. Francof. p. 1044.*

reszeiten, die sie hier angetroffen, den Griechen zur Wohnung angewiesen, als ein Land welches kluge Köpfe hervorbringen würde.

Der Geschmack, den diese Nation ihren Werken gegeben hat, ist ihr eigen geblieben; er hat sich selten weit von Griechenland entfernet, ohne etwas zu verliehren, und unter entlegenen Himmelstrichen ist er spät bekannt geworden. Er war ohne Zweifel ganz und gar fremde unter einem nordischen Himmel, zu der Zeit, da die beyden Künste, deren große Lehrer die Griechen sind, wenig Verehrer fanden; zu der Zeit, da die verehrungswürdigsten Stücke des Correggio im königlichen Stalle zu Stockholm vor die Fenster, zu Bedeckung derselben, gehänget waren.

Und man muß gestehen, daß die Regierung des großen Augusts der eigentliche glückliche Zeitpunct ist, in welchem die Künste, als eine fremde Colonie, in Sachsen eingeführet worden. Unter seinem Nachfolger, dem deutschen Titus, sind dieselben diesem Lande eigen worden, und durch sie wird der gute Geschmack allgemein.

Es ist ein ewiges Denkmahl der Größe dieses Monarchen, daß zu Bildung des guten Geschmacks die größten Schätze aus Italien, und was sonst vollkommenes in der Malerey in andern Ländern hervorgebracht worden vor den Augen aller Welt aufgestellet sind. Sein Eifer, die Künste zu verewigen, hat endlich nicht geruhet, bis wahrhafte untrügliche Werke griechischer Meister, und zwar vom ersten Range, den Künstlern zur Nachahmung sind gegeben worden.

Die reinsten Qvellen der Kunst sind geöffnet: glücklich ist, wer sie findet und schmecket. Diese Qvellen suchen, heißt nach Athen reisen; und Dreßden wird nunmehro Athen für Künstler.

Der

Digitized by Google

Der einzige Weg für uns, groß, ja, wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten, und was jemand vom Homer gesagt, daß derjenige ihn bewundern lernet, der ihn wohl verstehen gelernet, gilt auch von den Kunstwerken der Alten, sonderlich der Griechen. Man muß mit ihnen, wie mit seinem Freunde, bekannt geworden seyn, um den Laocoon eben so unnachahmlich als den Homer zu finden. In solcher genauen Bekanntschaft wird man wie Nicomachus von der Helena des Zeuxis urtheilen: „Nimm meine Augen", sagte er zu einen Unwissenden, der das Bild tadeln wollte, „so wird sie dir eine Göttin scheinen."

Mit diesem Auge haben Michael Angelo, Raphael und Poußin die Werke der Alten angesehen. Sie haben den guten Geschmack aus seiner Quelle geschöpfet, und Raphael in dem Lande selbst, wo er sich gebildet. Man weis, daß er junge Leute nach Griechenland geschicket, die Ueberbleibsel des Alterthums für ihn zu zeichnen.

Eine Bildsäule von einer alten römischen Hand wird sich gegen ein griechisches Urbild allemal verhalten, wie Virgils Dido in ihrem Gefolge mit der Diana unter ihren Oreaden verglichen, sich gegen Homers Nausicaa verhält, welche jener nachzuahmen gesuchet hat.

Laocoon war den Künstlern im alten Rom eben das, was er uns ist; des Polyclets Regel; eine vollkommene Regel der Kunst.

Ich habe nicht nöthig anzuführen, daß sich in den berühmtesten Werken der griechischen Künstler gewisse Nachläßigkeiten finden: der Delphin, welcher der Mediceischen Venus zugegeben ist, nebst den spielenden Kindern; die Arbeit des Dioscorides ausser der Hauptfigur in seinem geschnittenen Diomedes mit dem Palladio, sind Beyspiele davon. Man

weis, daß die Arbeit der Rückseite auf den schönsten Münzen der egyptischen und syrischen Könige den Köpfen dieser Könige selten beykommt. Grosse Künstler sind auch in ihren Nachläßigkeiten weise, sie können nicht fehlen, ohne zugleich zu unterrichten. Man betrachte ihre Werke, wie Lucian den Jupiter des Phidias will betrachtet haben; den Jupiter selbst, nicht den Schemmel seiner Füsse.

Die Kenner und Nachahmer der griechischen Werke finden in ihren Meisterstücken nicht allein die schönste Natur, sondern noch mehr als Natur, das ist, gewisse idealische Schönheiten derselben, die, wie uns ein alter Ausleger des Plato [1] lehret, von Bildern bloß im Verstande entworfen, gemacht sind.

Der schönste Körper unter uns wäre vielleicht dem schönsten griechischen Körper nicht ähnlicher, als Iphicles dem Hercules, seinem Bruder, war. Der Einfluß eines sanften und reinen Himmels würkte bey der ersten Bildung der Griechen, die frühzeitigen Leibesübungen aber gaben dieser Bildung die edle Form. Man nehme einen jungen Spartaner, den ein Held mit einer Heldin gezeuget, der in der Kindheit niemals in Windeln eingeschrenkt gewesen, der von den siebenden Jahre an auf der Erde geschlafen, und im Ringen und Schwimmen von Kindesbeinen an war geübet worden. Man stelle ihn neben einen jungen Sybariten unserer Zeit, und alsdenn urtheile man, welche von beyden der Künstler zu einem Urbilde eines jungen Theseus, eines Achilles, ja selbst eines Bacchus, nehmen würde. Nach diesen gebildet, würde es ein Theseus bey Rosen, und nach jenem gebildet, ein Theseus bey Fleisch erzogen, werden, wie ein griechischer Maler von zwo verschiedenen Vorstellungen dieses Helden urtheilete. Zu

[1] *Proclus in Timæum Platonis.*

Digitized by Google

Zu den Leibesübungen waren die großen Spiele allen jungen Griechen ein kräftiger Sporn, und die Gesetze verlangeten eine zehen monathliche Vorbereitung zu den olympischen Spielen, und dieses in Elis, an dem Orte selbst, wo sie gehalten wurden. Die größten Preise erhielten nicht allezeit Männer, sondern mehrentheils junge Leute, wie Pindars Oden zeigen. Dem göttlichen Diagoras [2] gleich zu werden, war der höchste Wunsch der Jugend.

Sehet den schnellen Indianer an, der einem Hirsche zu Fusse nachsetzet; wie flüchtig werden seine Säfte, wie biegsam und schnell werden seine Nerven und Muskeln, und wie leicht wird der ganze Bau des Körpers gemacht. So bildet uns Homer seine Helden, und seinen Achilles bezeichnet er vorzüglich durch die Geschwindigkeit seiner Füsse.

Die Körper erhielten durch diese Uebungen den großen und männlichen Contour, welchen die griechischen Meister ihren Bildsäulen gegeben, ohne Dunst und überflüßigen Ansatz. Die jungen Spartaner musten sich alle zehen Tage vor den Ephoren nackend zeigen, die denjenigen, welche anfiengen fett zu werden, eine strengere Diät auflegten. Ja es war eins unter den Gesetzen des Pythagoras, sich vor allen überflüßigen Ansatz des Körpers zu hüten. Es geschahe vielleicht aus eben dem Grunde, daß jungen Leuten unter den Griechen der ältesten Zeiten, die sich zu einem Wettkampf im Ringen angaben, während der Zeit der Vorübungen nur Milchspeise zugelassen war.

Aller Uebelstand des Körpers wurde behutsam vermieden, und da Alcibiades in seiner Jugend die Flöte nicht wolte blasen lernen, weil sie das Gesicht verstellete, so folgeten die jungen Athenienser seinem Beyspiele.

[2] *v. Pindar. Olymp. Od. VII. Arg. & Schol.*

Digitized by Google

Nachdem war der ganze Anzug der Griechen so beschaffen, daß er der bildenden Natur nicht den geringsten Zwang anthat. Der Wachsthum der schönen Form litte nichts durch die verschiedenen Arten und Theile unserer heutigen pressenden und klemmenden Kleidung, sonderlich am Halse, an Hüften und Schenkeln. Das schöne Geschlecht selbst unter den Griechen wuste von keinem ängstlichen Zwange in ihrem Putze: Die jungen Spartanerinnen waren so leicht und kurz bekleidet, daß man sie daher Hüftzeigerinnen nannte.

Es ist auch bekannt, wie sorgfältig die Griechen waren, schöne Kinder zu zeugen. Quillet in seiner Callipädie zeiget nicht so viel Wege dazu, als unter ihnen üblich waren. Sie giengen so gar so weit, daß sie aus blauen Augen schwarze zu machen suchten. Auch zu Beförderung dieser Absicht errichtete man Wettspiele der Schönheit. Sie wurden in Elis gehalten: der Preiß bestand in Waffen, die in den Tempel der Minerva aufgehänget wurden. An gründlichen und gelehrten Richtern konte es in diesen Spielen nicht fehlen, da die Griechen, wie Aristoteles berichtet, ihre Kinder im Zeichnen unterrichten liessen, vornemlich weil sie glaubten, daß es geschickter mache, die Schönheit in den Körpern zu betrachten und zu beurtheilen.

Das schöne Geblüt der Einwohner der mehresten griechischen Inseln, welches gleichwohl mit so verschiedenen fremden Geblüthe vermischet ist, und die vorzüglichen Reizungen des schönen Geschlechts daselbst, sonderlich auf der Insel Scios, geben zugleich eine gegründete Muthmaßung von den Schönheiten beyderley Geschlechts unter ihren Vorfahren, die sich rühmeten, ursprünglich, ja älter als der Mond zu seyn.

Digitized by Google

Es sind ja noch itzo ganze Völker, bey welchen die Schönheit so gar kein Vorzug ist, weil alles schön ist. Die Reisebeschreiber sagen dieses einhellig von den Georgianern, und eben dieses berichtet man von den Kabardinski, einer Nation in der crimischen Taterey.

Die Krankheiten, welche so viel Schönheiten zerstören, und die edelsten Bildungen verderben, waren den Griechen noch unbekannt. Es findet sich in den Schriften der griechischen Aerzte keine Spur von Blattern, und in keines Griechen angezeigter Bildung, welche man beym Homer oft nach den geringsten Zügen entworfen siehet, ist ein so unterschiedenes Kennzeichen, dergleichen Blattergruben sind, angebracht worden.

Die venerischen Uebel, und die Tochter derselben, die englische Krankheit, wüteten auch noch nicht wider die schöne Natur der Griechen.

Ueberhaupt war alles, was von der Geburt bis zur Fülle des Wachsthums zur Bildung der Körper, zur Bewahrung, zur Ausarbeitung und zur Zierde dieser Bildung durch Natur und Kunst eingeflößet und gelehret worden, zum Vortheil der schönen Natur der alten Griechen gewürkt und angewendet, und kann die vorzügliche Schönheit ihrer Körper vor den unsrigen mit der größten Wahrscheinlichkeit zu behaupten Anlaß geben.

Die vollkommensten Geschöpfe der Natur aber würden in einem Lande, wo die Natur in vielen ihrer Wirkungen durch strenge Gesetze gehemmet war, wie in Egypten, dem vorgegebenen Vaterlande der Künste und Wissenschaften, den Künstlern nur zum Theil und unvollkommen bekannt geworden seyn. In Griechenland aber, wo man sich der Lust und und Freude von Jugend auf weihete, wo ein gewisser heutiger bürgerlicher Wohlstand der Freyheit der Sitten niemahls Eintrag gethan, da zeigte sich die schöne Natur unverhüllet zum großen Unterrichte der Künstler.

Die

Digitized by Google

Die Schule der Künstler war in den Gymnasien, wo die jungen Leute, welche die öffentliche Schamhaftigkeit bedeckte, ganz nackend ihre Leibesübungen trieben. Der Weise, der Künstler giengen dahin: Socrates den Charmides, den Autolycus, den Lysis zu lehren; ein Phidias, aus diesen schönen Geschöpfen seine Kunst zu bereichern. Man lernete daselbst Bewegungen der Muskeln, Wendungen des Körpers: man studirte die Umrisse der Körper, oder den Contour an dem Abdrucke, den die jungen Ringer im Sande gemacht hatten.

Das schönste Nackende der Körper zeigte sich hier in so mannigfaltigen, wahrhaften und edlen Ständen und Stellungen, in die ein gedungenes Modell, welches in unseren Academien aufgestellet wird, nicht zu setzen ist.

Die innere Empfindung bildet den Character der Wahrheit, und der Zeichner, welcher seinen Academien denselben geben will, wird nicht einen Schatten des wahren erhalten, ohne eigene Ersetzung desjenigen, was eine ungerührte und gleichgültige Seele des Modells nicht empfindet, noch durch eine Action, die einer gewissen Empfindung oder Leidenschaft eigen ist, ausdrücken kan.

Der Eingang zu vielen Gesprächen des Plato, die er in den Gymnasien zu Athen ihren Anfang nehmen lassen, machet uns ein Bild von den edlen Seelen der Jugend, und lässet uns auch hieraus auf gleichförmige Handlungen und Stellungen an diesen Orten und in ihren Leibesübungen schliessen.

Die schönsten jungen Leute tanzten unbekleidet auf dem Theater, und Sophocles, der große Sophocles, war der erste, der in seiner Jugend dieses Schauspiel seinen Bürgern machte. Phryne badete sich in den

Eleusi-

Digitized by Google

Eleusinischen Spielen vor den Augen aller Griechen, und wurde beym Heraussteigen aus dem Wasser den Künstlern das Urbild einer Venus Anadyomene; und man weis, daß die jungen Mädgen in Sparta an einem gewissen Feste ganz nackend vor den Augen der jungen Leute tanzten. Was hier fremde scheinen könte, wird erträglicher werden, wenn man bedenket, daß auch die Christen der ersten Kirche ohne die geringste Verhüllung, so wohl Männer als Weiber, zu gleicher Zeit und in einem und eben demselben Taufsteine getauft, oder unter getaucht worden sind.

Also war auch ein jedes Fest bey den Griechen eine Gelegenheit für Künstler, sich mit der schönen Natur aufs genaueste bekannt zu machen.

Die Menschlichkeit der Griechen hatte in ihrer blühenden Freyheit keine blutigen Schauspiele einführen wollen, oder wenn dergleichen in dem Jonischen Asien, wie einige glauben, üblich gewesen, so waren sie seit geraumer Zeit wiederum eingestellet. Antiochus Epiphanes, König in Syrien, verschrieb Fechter von Rom, und ließ den Griechen Schauspiele dieser unglücklichen Menschen sehen, die ihnen anfänglich ein Abscheu waren: mit der Zeit verlohr sich das menschliche Gefühl, und auch diese Schauspiele wurden Schulen der Künstler. Ein Ctesilas studirte hier seinen sterbenden Fechter, * " an welchem man sehet konte, wie viel von „seiner Seele noch in ihm übrig war.„

Diese häufigen Gelegenheiten zur Beobachtung der Natur veranlasseten die griechischen Künstler noch weiter zu gehen: sie fiengen an, sich gewisse allgemeine Begriffe von Schönheiten so wohl einzelner Theile als gan-

* Einige muthmassen, daß dieser Fechter, von welchem Plinius redet, der berühmte Ludovisische Fechter sey, der itzo in dem großen Saale des Capitolii einen Platz bekommen hat.

Digitized by Google

ganze Verhältnisse der Körper zu bilden, die sich über die Natur selbst erheben solten; ihr Urbild war eine blos im Verstande entwörfene geistige Natur.

So bildete Raphael seine Galathea. Man sehe seinen Brief an den Grafen Balthasar Castiglione: [1] „Da die Schönheiten„, schreibt er, „unter dem Frauenzimmer so selten sind, so bediene ich mich einer gewissen Idee in meiner Einbildung.„

Nach solchen über die gewöhnliche Form der Materie erhabenen Begriffen bildeten die Griechen Götter und Menschen. An Göttern und Göttinnen machte Stirn und Nase beynahe eine gerade Linie. Die Köpfe berühmter Frauen auf griechischen Münzen haben dergleichen Profil, wo es gleichwohl nicht willkührlich war, nach idealischen Begriffen zu arbeiten. Oder man könnte muthmassen, daß diese Bildung den alten Griechen eben so eigen gewesen, als es bey den Calmucken die flachen Nasen, bey den Sinesen die kleinen Augen sind. Die großen Augen der griechischen Köpfe auf Steinen und Münzen könnten diese Muthmassung unterstützen.

Die römischen Kaiserinnen wurden von den Griechen auf ihren Münzen nach eben diesen Ideen gebildet: der Kopf einer Livia und einer Agrippina hat eben dasselbe Profil, welches der Kopf einer Artemisia und einer Cleopatra hat.

Bey allen diesen bemerket man, daß das von den Thebanern ihren Künstlern vorgeschriebene Gesetz; „die Natur bey Strafe aufs beste nach-

zu-

[1] *v. Bellori Descriz. delle Imagini depinte da Rafaelle d' Vrbino &c. Roma, 1695. fol.*

zuahmen „auch von andern Künstlern in Griechenland als ein Gesetz beobachtet worden. Wo das sanfte griechische Profil ohne Nachtheil der Aehnlichkeit nicht anzubringen war, folgeten sie der Wahrheit der Natur, wie an den schönen Kopf der Julia, Kaisers Titus Tochter, von der Hand des Evodus zu sehen ist.[2]

Das Gesetz aber, „die Personen ähnlich und zu gleicher Zeit schöner zu machen„, war allezeit das höchste Gesetz, welches die griechischen Künstler über sich erkannten, und setzet nothwendig eine Absicht des Meisters auf eine schönere und vollkommenere Natur voraus. Polygnotus hat dasselbe beständig beobachtet.

Wenn also von einigen Künstlern berichtet wird, daß sie wie Praxiteles verfahren, welcher seine Cnidische Venus nach seiner Beyschläferin Cratina gebildet, oder wie andere Maler, welche die Lais zum Model der Gratien genommen, so glaube ich, sey es geschehen, ohne Abweichung von gemeldeten allgemeinen grossen Gesetzen der Kunst. Die sinnliche Schönheit gab dem Künstler die schöne Natur; die idealische Schönheit die erhabenen Züge: von jener nahm er das Menschliche, von dieser das Göttliche.

Hat jemand Erleuchtung genug, in das innerste der Kunst hinein zu schauen, so wird er durch Vergleichung des ganzen übrigen Baues der griechischen Figuren mit den mehresten neuen, sonderlich in welchen man mehr der Natur, als dem alten Geschmacke gefolget ist, vielmals noch wenig entdeckte Schönheiten finden.

In den meisten Figuren neuerer Meister siehet man an den Theilen des Körpers, welche gedruckt sind, kleine gar zu sehr bezeichnete Falten

[2] *v. Stosch Pierres grav. pl. XXXIII.*

Digitized by Google

der Haut; dahingegen, wo ſich eben dieſelben Falten in gleichgedruckten Theilen griechiſcher Figuren legen, ein ſanfter Schwung eine aus der andern wellenförmig erhebt, dergeſtalt, daß dieſe Falten nur ein Ganzes, und zuſammen nur einen edlen Druck zu machen ſcheinen. Dieſe Meiſterſtücke zeigen uns eine Haut, die nicht angeſpannet, ſondern ſanft gezogen iſt über ein geſundes Fleiſch, welches dieſelbe ohne ſchwülſtige Ausdehnung füllet, und bey allen Beugungen der fleiſchigten Theile der Richtung derſelben vereinigt folget. Die Haut wirft niemals, wie an unſern Körpern, beſondere und von dem Fleiſch getrennete kleine Falten.

Eben ſo unterſcheiden ſich die neuern Werke von den griechiſchen durch eine Menge kleiner Eindrücke, und durch gar zu viele und gar zu ſinnlich gemachte Grübchen, welche, wo ſie ſich in den Werken der Alten befinden, mit einer ſparſamen Weißheit, nach der Maaße derſelben in der vollkommenern und völligern Natur unter den Griechen, ſanft angedeutet, und öfters nur durch ein gelehrtes Gefühl bemerket werden.

Es bietet ſich hier allezeit die Wahrſcheinlichkeit von ſelbſt dar, daß in der Bildung der ſchönen griechiſchen Körper, wie in den Werken ihrer Meiſter, mehr Einheit des ganzen Baues, eine edlere Verbindung der Theile, ein reicheres Maas der Fülle geweſen, ohne magere Spannungen und ohne viel eingefallene Höhlungen unſerer Körper.

Man kan weiter nicht, als bis zur Wahrſcheinlichkeit gehen. Es verdienet aber dieſe Wahrſcheinlichkeit die Aufmerkſamkeit unſerer Künſtler und Kenner der Kunſt; und dieſes um ſo viel mehr, da es nothwendig iſt, die Verehrung der Denkmale der Griechen von dem ihr von vielen beygemeſſenen Vorurtheile zu befreyen, um nicht zu ſcheinen, der Nachahmung derſelben blos durch den Moder der Zeit ein Verdienſt beyzulegen.

Die-

Digitized by Google

Dieſer Punct, über welchen die Stimmen der Künſtler getheilet ſind, erfoderte eine ausführlichere Abhandlung, als in gegenwärtiger Abſicht geſchehen können.

Man weis, daß der große Bernini einer von denen geweſen, die den Griechen den Vorzug einer theils ſchönern Natur, theils idealiſchen Schönheit ihrer Figuren hat ſtreitig machen wollen. Er war auſſer dem der Meynung, daß die Natur allen ihren Theilen das erforderliche Schöne zu geben wiſſe: die Kunſt beſtehe darinn; es zu finden. Er hat ſich gerühmet, ein Vorurtheil abgeleget zu haben, worinn er in Anſehung des Reizes der Mediceiſchen Venus anfänglich geweſen, den er jedoch nach einem mühſamen Studio bey verſchiedenen Gelegenheiten in der Natur wahrgenommen. *

Alſo iſt es die Venus geweſen, welche ihn Schönheiten in der Natur entdecken gelehret, die er vorher allein in jener zu finden geglaubet hat, und die er ohne der Venus nicht würde in der Natur geſuchet haben. Folget nicht daraus, daß die Schönheit der griechiſchen Statuen eher zu entdecken iſt, als die Schönheit in der Natur, und daß alſo jene rührender, nicht ſo ſehr zerſtreuet, ſondern mehr in eins vereiniget, als es dieſe iſt? Das Studium der Natur muß alſo wenigſtens ein längerer und mühſamerer Weg zur Kenntniß des vollkommenen Schönen ſeyn, als es das Studium der Antiquen iſt: und Bernini hätte jungen Künſtlern, die er allezeit auf das Schönſte in der Natur vorzüglich wies, nicht den kürzeſten Weg dazu gezeiget.

Die Nachahmung des Schönen der Natur iſt entweder auf einen einzelnen Vorwurf gerichtet, oder ſie ſammlet die Bemerkungen aus verſchie-

* *v. Baldinucci Vita del Cav. Bernino.*

ſchiedenen einzelnen, und bringet ſie in eins. Jenes heißt eine ähnliche Copie, ein Portrait machen; es iſt der Weg zu holländiſchen Formen und Figuren. Dieſes aber iſt der Weg zum allgemeinen Schönen und zu idealiſchen Bildern deſſelben; und derſelbe iſt es, den die Griechen genommen haben. Der Unterſchied aber zwiſchen ihnen und uns iſt dieſer: Die Griechen erlangeten dieſe Bilder, wären auch dieſelben nicht von ſchönern Körpern genommen geweſen, durch eine tägliche Gelegenheit zur Beobachtung des Schönen der Natur, die ſich uns hingegen nicht alle Tage zeiget, und ſelten ſo, wie ſie der Künſtler wünſchet.

Unſere Natur wird nicht leicht einen ſo vollkommenen Körper zeugen, dergleichen der Antinous Admirandus hat, und die Idee wird ſich über die mehr als menſchlichen Verhältniſſe einer ſchönen Gottheit in dem Vaticaniſchen Apollo, nichts bilden können: was Natur, Geiſt und Kunſt hervor zu bringen vermögend geweſen, lieget hier vor Augen.

Ich glaube, ihre Nachahmung könne lehren, geſchwinder klug zu werden, weil ſie hier in dem einen den Inbegrif desjenigen findet, was in der ganzen Natur ausgetheilet iſt, und in dem andern, wie weit die ſchönſte Natur, ſich über ſich ſelbſt kühn, aber weislich erheben kann. Sie wird lehren, mit Sicherheit zu denken und zu entwerfen, indem ſie hier die höchſten Grenzen des menſchlich und zugleich des göttlich Schönen beſtimmt ſiehet.

Wenn der Künſtler auf dieſen Grund bauet, und ſich die griechiſche Regel der Schönheit Hand und Sinne führen läſſet, ſo iſt er auf dem Wege, der ihn ſicher zur Nachahmung der Natur führen wird. Die Begriffe des Ganzen, des Vollkommenen in der Natur des Alterthums werden die Begriffe des Getheilten in unſerer Natur bey ihm läutern und

ſinnlicher machen: er wird bey Entdeckung der Schönheiten derſelben dieſe mit dem vollkommenen Schönen zu verbinden wiſſen, und durch Hülfe der ihm beſtändig gegenwärtigen erhabenen Formen wird er ſich ſelbſt eine Regel werden.

Alsdenn und nicht eher kan er, ſonderlich der Maler, ſich der Nachahmung der Natur überlaſſen in ſolchen Fällen, wo ihm die Kunſt verſtattet von dem Marmor abzugehen, wie in Gewändern, und ſich mehr Freyheit zu geben, wie Pouſſin gethan; denn „derjenige, welcher beſtändig andern nachgehet, wird niemals voraus kommen, und welcher aus ſich ſelbſt nichts gutes zu machen weis, wird ſich auch der Sachen von anderen nicht gut bedienen„, wie Michael Angelo ſagt.

Seelen, denen die Natur hold geweſen,

Quibus arte benigna
Et meliore luto finxit præcordia Titan,

haben hier den Weg vor ſich offen, Originale zu werden.

In dieſem Verſtande iſt es zu nehmen, wenn der Piles berichten will, daß Raphael zu der Zeit, da ihn der Tod übereilet, ſich beſtrebet habe, den Marmor zu verlaſſen, und der Natur gänzlich nachzugehen. Der wahre Geſchmack des Alterthums würde ihn auch durch die gemeine Natur hindurch beſtändig begleitet haben, und alle Bemerkungen in derſelben würden bey ihm durch eine Art einer chymiſchen Verwandlung dasjenige geworden ſeyn, was ſein Weſen, ſeine Seele ausmachte.

Er würde vielleicht mehr Mannigfaltigkeit, gröſſere Gewänder, mehr Colorit, mehr Licht und Schatten ſeinen Gemälden gegeben haben: aber ſeine Figuren würden dennoch hierdurch allezeit weniger ſchätzbar durch den edlen

Con=

Contour, und durch die erhabene Seele, die er aus den Griechen hatte bilden lernen, geweſen ſeyn.

Nichts würde den Vorzug der Nachahmung der Alten vor der Nachahmung der Natur deutlicher zeigen können, als wenn man zwey junge Leute nähme von gleich ſchönem Talente, und den einen das Alterthum, den andern die bloße Natur ſtudiren lieſſe. Dieſer würde die Natur bilden, wie er ſie findet: als ein Italiener würde er Figuren malen vielleicht wie Caravaggio; als ein Niederländer, wenn er glücklich iſt, wie Jacob Jordans: als ein Franzos, wie Stella: jener aber würde die Natur bilden, wie ſie es verlanget, und Figuren malen, wie Raphael.

Könte auch die Nachahmung der Natur dem Künſtler alles geben, ſo würde gewiß die Richtigkeit im Contour durch ſie nicht zu erhalten ſeyn; dieſe muß von den Griechen allein erlernet werden.

Der edelſte Contour vereiniget oder umſchreibet alle Theile der ſchönſten Natur und der idealiſchen Schönheiten in den Figuren der Griechen; oder er iſt vielmehr der höchſte Begrif in beyden. Euphranor, der nach des Zeuxis Zeiten ſich hervor that, wird vor den erſten gehalten, der demſelben die erhabenere Manier gegeben.

Viele unter den neueren Künſtlern haben den griechiſchen Contour nachzuahmen geſuchet, und faſt niemanden iſt es gelungen. Der große Rubens iſt weit entfernt von dem griechiſchen Umriße der Körper, und in denenjenigen unter ſeinen Werken, die er vor ſeiner Reiſe nach Italien, und vor dem Studio der Antiquen gemachet hat, am weiteſten.

Die Linie, welche das Völlige der Natur von dem Ueberflüßigen derſelben ſcheidet, iſt ſehr klein, und die gröſten neueren Meiſter ſind über dieſe nicht allezeit greifliche Grenze auf beyden Seiten zu ſehr abgewichen.

Der-

Digitized by Google

Derjenige, welcher einen ausgehungerten Contour vermeiden wollen, ist in die Schwulst verfallen; der diese vermeiden wollen, in das Magere.

Michael Angelo ist vielleicht der einzige, von dem man sagen könnte, daß er das Alterthum erreichet; aber nur in starken musculösen Figuren, in Körpern aus der Heldenzeit; nicht in zärtlich jugendlichen, nicht in weiblichen Figuren, welche unter seiner Hand zu Amazonen geworden sind.

Der griechische Künstler hingegen hat seinen Contour in allen Figuren wie auf die Spitze eines Haars gesetzt, auch in den feinsten und mühsamsten Arbeiten, dergleichen auf geschnittenen Steinen ist. Man betrachte den Diomedes und den Perseus des Dioscorides; [1] den Hercules mit der Jole von der Hand des Teucers, [2] und bewundere die hier unnachahmlichen Griechen.

Parrhasius wird insgemein vor den stärksten im Contour gehalten.

Auch unter den Gewändern der griechischen Figuren herrschet der meisterhafte Contour, als die Hauptabsicht des Künstlers, der auch durch den Marmor hindurch den schönen Bau seines Körpers wie durch ein Coisches Kleid zeiget.

Die im hohen Stile gearbeitete Agrippina, und die drey Vestalen unter den Königlichen Antiquen in Dreßden, verdienen hier als große Muster angeführet zu werden. Agrippina ist vermuthlich nicht die Mutter des Nero, sondern die ältere Agrippina, eine Gemahlin des Germanicus. Sie hat sehr viel Aehnlichkeit mit einer vorgegebenen stehenden Statue eben dieser Agrippina in dem Vorsaale der Bibliothec zu St. Marco in Vene-

[1] *v. Stosch Pierres grav. pl. XXIX. XXX.*
[2] *v. Mus. Flor. T. II. t. V.*

Venedig [1]. Unsere ist eine sitzende Figur, grösser als die Natur, mit gestütztem Haupte auf die rechte Hand. Ihr schönes Gesicht zeiget eine Seele, die in tiefen Betrachtungen versenkt, und vor Sorgen und Kummer gegen alle äussere Empfindungen fühllos scheinet. Man könnte muthmassen, der Künstler habe die Heldin in dem betrübten Augenblick vorstellen wollen, da ihr die Verweisung nach der Insel Pandataria war angekündiget worden.

Die drey Vestalen sind unter einem doppelten Titel verehrungswürdig. Sie sind die ersten grossen Entdeckungen von Herculanum: allein was sie noch schätzbarer macht, ist die grosse Manier in ihren Gewändern. In diesem Theile der Kunst sind sie alle drey, sonderlich aber diejenige, welche grösser ist als die Natur, der farnesischen Flora und anderen griechischen Werken vom ersten Range beyzusetzen. Die zwo andern, groß wie die Natur, sind einander so ähnlich, daß sie von einer und eben derselben Hand zu seyn scheinen; sie unterscheiden sich allein durch die Köpfe, welche nicht von gleicher Güte sind. An dem besten Kopfe liegen die gekräuselten Haare nach Art der Furchen getheilt, von der Stirne an bis da wo sie hinten zusammengebunden sind. An dem andern Kopfe gehen die Haare glatt über den Scheitel, und die vordere gekräuselten Haare sind durch ein Band gesammlet und gebunden. Es ist glaublich, daß dieser Kopf durch eine neuere wiewohl gute Hand gearbeitet und angesetzt worden.

Das Haupt dieser beyden Figuren ist mit keinem Schleyer bedecket, welches ihnen aber den Titel der Vestalen nicht streitig machet; da erweißlich ist, daß sich auch anderwerts Priesterinnen der Vesta ohne Schleyer fin-

[1] *v. Zanetti Statue nell Antisala della Libreria di S. Marco, Venez. 1740. fol.*

Digitized by Google

finden. Oder es ſcheinet vielmehr aus den ſtarken Falten des Gewandes hinten am Halſe, daß der Schleyer, welcher kein abgeſondertes Theil vom Gewande iſt, wie an der gröſsten Veſtale zu ſehen, hinten übergeſchlagen liege.

Es verdienet der Welt bekannt gemacht zu werden, daß dieſe drey göttlichen Stücke die erſten Spuren gezeiget zur nachfolgenden Entdeckung der unterirrdiſchen Schätze von der Stadt Herculanum.

Sie kamen an das Tagelicht, da annoch das Andenken derſelben gleichſam unter der Vergeſſenheit, ſo wie die Stadt ſelbſt, unter ihren eigenen Ruinen vergraben und verſchüttet lag: zu der Zeit, da das traurige Schickſal, welches dieſen Ort betroffen, nur faſt noch allein durch des jüngern Plinius Nachricht von dem Ende ſeines Vetters, welches ihn in der Verwüſtung von Herculanum zugleich mit übereilete, bekannt war.

Dieſe groſſen Meiſterſtücke der griechiſchen Kunſt wurden ſchon unter den deutſchen Himmel verſetzet, und daſelbſt verehret, da Neapel noch nicht das Glück hatte, ein einziges herculaniſches Denkmal, ſo viel man erfahren können, aufzuweiſen.

Sie wurden im Jahr 1706. in Portici bey Neapel in einem verſchütteten Gewölbe gefunden, da man den Grund grub zu einem Landhauſe des Prinzen von Elbeuf, und ſie kamen unmittelbar hernach, nebſt andern daſelbſt entdeckten Statuen in Marmor und Erzt, in den Beſitz des Prinzen Eugens nach Wien.

Dieſer groſſe Kenner der Künſte, um einen vorzüglichen Ort zu haben, wo dieſelben könnten aufgeſtellet werden, hat vornehmlich für dieſe drey Figuren eine Sala terrena bauen laſſen, wo ſie nebſt einigen andern Statuen ihren Platz bekommen haben. Die ganze Academie und alle

Künstler in Wien waren gleichsam in Empörung, da man nur noch ganz dunkel von derselben Verkauf sprach, und ein jeder sahe denselben mit betrübten Augen nach, als sie von Wien nach Dreßden fortgeführet wurden.

Der berühmte Matielli,

dem Policlet das Maas, und Phidias das Eisen gab

Algarotti

hat, ehe noch dieses geschahe, alle drey Vestalen mit dem mühsamsten Fleise in Thon copiret, um sich den Verlust derselben dadurch zu ersetzen. Er folgete ihnen einige Jahre hernach, und erfüllete Dreßden mit ewigen Werken seiner Kunst: aber seine Priesterinnen blieben auch hier sein Studium in der Drapperie, worinn seine Stärke bestand, bis in sein Alter; welches zugleich ein nicht ungegründetes Vorurtheil ihrer Treflichkeit ist.

Unter dem Wort Drapperie begreift man alles, was die Kunst von Bekleidung des Nackenden der Figuren und von gebrochenen Gewändern lehret. Diese Wissenschaft ist nach der schönen Natur, und nach dem edlen Contour, der dritte Vorzug der Werke des Alterthums.

Die Drapperie der Vestalen ist in der höchsten Manier: die kleinen Brüche entstehen durch einen sanften Schwung aus den grösseren Partien, und verlieren sich wieder in diesen mit einer edlen Freyheit und sanften Harmonie des Ganzen, ohne den schönen Contour des Nackenden zu verstecken. Wie wenig neuere Meister sind in diesem Theile der Kunst ohne Tadel!

Diese Gerechtigkeit aber muß man einigen grossen Künstlern, sonderlich Malern neuerer Zeiten, wiederfahren lassen, daß sie in gewissen Fällen von dem Wege, den die griechischen Meister in Bekleidung ihrer Figuren am gewöhnlichsten gehalten haben, ohne Nachtheil der Natur und

Wahr-

Digitized by Google

Wahrheit abgegangen sind. Die griechische Drapperie ist mehrentheils nach dünnen und nassen Gewändern gearbeitet, die sich folglich, wie Künstler wissen, dicht an die Haut und an den Körper schliessen, und das Nackende desselben sehen lassen. Das ganze oberste Gewand des griechischen Frauenzimmers war ein sehr dünner Zeug; er hieß daher Peplon, ein Schleyer.

Daß die Alten nicht allezeit fein gebrochene Gewänder gemacht haben, zeigen die erhabenen Arbeiten derselben. Die alten Malereyen, und sonderlich die alten Brustbilder. Der schöne Caracalla unter den Königlichen Antiquen in Dreßden kan dieses bestätigen.

In den neuern Zeiten hat man ein Gewand über das andere, und zuweilen schwere Gewänder, zu legen gehabt, die nicht in so sanfte und fliessende Brüche, wie der Alten ihre sind, fallen können. Dieses gab folglich Anlaß zu der neuen Manier der grossen Partien in Gewändern, in welcher der Meister seine Wissenschaft nicht weniger, als in der gewöhnlichen Manier der Alten zeigen kan.

Carl Maratta und Franz Solimena können in dieser Art vor die größten gehalten werden. Die neue venetianische Schule, welche noch weiter zu gehen gesuchet, hat diese Manier übertrieben, und indem sie nichts als grosse Partien gesuchet, sind ihre Gewänder dadurch steif und blechern worden.

Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke ist endlich eine edle Einfalt, und eine stille Grösse, so wohl in der Stellung als im Ausdrucke. So wie die Tiefe des Meers allezeit ruhig bleibt, die Oberfläche mag noch so wüten, eben so zeiget der Ausdruck in den Figuren der Griechen bey allen Leidenschaften eine grosse und gesetzte Seele.

Diese Seele schildert sich in dem Gesichte des Laocoons, und nicht in dem Gesichte allein, bey dem heftigsten Leiden. Der Schmerz, welcher sich in allen Muskeln und Sehnen des Körpers entdecket, und den man ganz allein, ohne das Gesicht und andere Theile zu betrachten, an dem schmerzlich eingezogenen Unterleibe beynahe selbst zu empfinden glaubet; dieser Schmerz, sage ich, äussert sich dennoch mit keiner Wuth in dem Gesichte und in der ganzen Stellung. Er erhebet kein schreckliches Geschrey, wie Virgil von seinem Laocoon singet: Die Oeffnung des Mundes gestattet es nicht; es ist vielmehr ein ängstliches und beklemmtes Seufzen, wie es Sadolet beschreibet. Der Schmerz des Körpers und die Grösse der Seele sind durch den ganzen Bau der Figur mit gleicher Stärke ausgetheilet, und gleichsam abgewogen. Laocoon leidet, aber er leidet wie des Sophocles Philoctetes: sein Elend gehet uns bis an die Seele; aber wir wünschten, wie dieser grosse Mann, das Elend ertragen zu können.

Der Ausdruck einer so grossen Seele gehet weit über die Bildung der schönen Natur: Der Künstler mußte die Stärke des Geistes in sich selbst fühlen, welche er seinem Marmor einprägete. Griechenland hatte Künstler und Weltweisen in einer Person, und mehr als einen Metrodor. Die Weisheit reichte der Kunst die Hand, und bließ den Figuren derselben mehr als gemeine Seelen ein.

Unter einem Gewande, welches der Künstler dem Laocoon als einem Priester hätte geben sollen, würde uns sein Schmerz nur halb so sinnlich gewesen seyn. Bernini hat so gar den Anfang der Würkung des Gifts der Schlange in dem einen Schenkel des Laocoons an der Erstarrung desselben entdecken wollen.

Alle

Digitized by Google

Alle Handlungen und Stellungen der griechischen Figuren, die mit diesem Character der Weisheit nicht bezeichnet, sondern gar zu feurig und zu wild waren, verfielen in einen Fehler, den die alten Künstler **Parenthyrsis** nannten.

Je ruhiger der Stand des Körpers ist, desto geschickter ist er, den wahren Character der Seele zu schildern: in allen Stellungen, die von dem Stande der Ruhe zu sehr abweichen, befindet sich die Seele nicht in dem Zustande, der ihr der eigentlichste ist, sondern in einem gewaltsamen und erzwungenen Zustande. Kentlicher und bezeichnender wird die Seele in heftigen Leidenschaften; groß aber und edel ist sie in dem Stande der Einheit, in dem Stande der Ruhe. Im Laocoon würde der Schmerz, allein gebildet, Parenthyrsis gewesen seyn; der Künstler gab ihm daher, um das Bezeichnende und das Edle der Seele in eins zu vereinigen, eine Action, die dem Stande der Ruhe in solchem Schmerze der nächste war. Aber in dieser Ruhe muß die Seele durch Züge, die ihr und keiner andern Seele eigen sind, bezeichnet werden, um sie ruhig, aber zugleich wirksam, stille, aber nicht gleichgültig oder schläfrig zu bilden.

Das wahre Gegentheil, und das diesem entgegen stehende äuserste Ende ist der gemeinste Geschmack der heutigen, sonderlich angehenden Künstler. Ihren Beyfall verdienet nichts, als worinn ungewöhnliche Stellungen und Handlungen, die ein freches Feuer begleitet, herrschen, welches sie mit Geist, mit Franchezza, wie sie reden, ausgeführet heissen. Der Liebling ihrer Begriffe ist der Contrast, der bey ihnen der Inbegriff aller selbst gebildeten Eigenschafften eines vollkommenen Werks der Kunst ist. Sie verlangen eine Seele in ihren Figuren, die wie ein Comet aus

ihrem

ihrem Creyſe weichet; ſie wünſchten in jeder Figur einen Ajax und einen Capaneus zu ſehen.

Die ſchönen Künſte haben ihre Jugend ſo wohl, wie die Menſchen, und der Anfang dieſer Künſte ſcheinet wie der Anfang bey Künſtlern geweſen zu ſeyn, wo nur das Hochtrabende, das Erſtaunende gefällt. Solche Geſtalt hatte die tragiſche Muſe des Aeſchylus, und ſein Agamemnon iſt zum Theil durch Hyperbolen viel dunkler geworden, als alles, was Heraklit geſchrieben. Vielleicht haben die erſten griechiſchen Maler nicht anders gezeichnet, als ihr erſter guter Tragicus gedichtet hat.

Das Heftige, das Flüchtige gehet in allen menſchlichen Handlungen voran; das Geſetze, das Gründliche folget zuletzt. Dieſes letztere aber gebrauchet Zeit, es zu bewundern; es iſt nur groſſen Meiſtern eigen: heftige Leidenſchaften ſind ein Vortheil auch für ihre Schüler.

Die Weiſen in der Kunſt wiſſen, wie ſchwer dieſes ſcheinbare nachahmliche iſt

ut ſibi quivis
Speret idem, ſudet multum fruſtraque laboret
Auſus idem. HOR.

La Fage, der groſſe Zeichner hat den Geſchmack der Alten nicht erreichen können. Alles iſt in Bewegung in ſeinen Werken, und man wird in der Betrachtung derſelben getheilet und zerſtreuet, wie in einer Geſellſchaft, wo alle Perſonen zugleich reden wollen.

Die edle Einfalt und ſtille Gröſſe der griechiſchen Statuen iſt zugleich das wahre Kennzeichen der griechiſchen Schriften aus den beſten Zeiten, der Schriften aus Socrates Schule; und dieſe Eigenſchaften ſind es, welche die vorzügliche Gröſſe eines Raphaels machen, zu welcher er durch die Nachahmung der Alten gelanget iſt. Eine

Eine ſo ſchöne Seele, wie die ſeinige war, in einem ſo ſchönen Körper wurde erfordert, den wahren Character der Alten in neueren Zeiten zuerſt zu empfinden und zu entdecken, und was ſein gröſstes Glück war, ſchon in einem Alter, in welchem gemeine und halbgeformte Seelen über die wahre Gröſſe ohne Empfindung bleiben.

Mit einem Auge, welches dieſe Schönheiten empfinden gelernet, mit dieſem wahren Geſchmacke des Alterthums muß man ſich ſeinen Werken nähern. Alsdenn wird uns die Ruhe und Stille der Hauptfiguren in Raphaels Attila, welche vielen leblos ſcheinen, ſehr bedeutend und erhaben ſeyn. Der römiſche Biſchof, der das Vorhaben des Königs der Hunnen, auf Rom loßzugehen, abwendet, erſcheinet nicht mit Geberden und Bewegungen eines Redners, ſondern als ein ehrwürdiger Mann, der blos durch ſeine Gegenwart einen Aufruhr ſtillet; wie derjenige, den uns Virgil beſchreibet,

Tum pietate grauem ac meritis ſi forte virum quem
Conſpexere, ſilent arrectisque auribus adſtant. AEN. I.

mit einem Geſichte voll göttlicher Zuverſicht vor den Augen des Wüterichs. Die beyden Apoſtel ſchweben nicht wie Würgeengel in den Wolken, ſondern wenn es erlaubt iſt, das Heilige mit dem Unheiligen zu vergleichen, wie Homers Jupiter, der durch das Winken ſeiner Augenlieder den Olympus erſchüttern macht.

Algardi in ſeiner berühmten Vorſtellung eben dieſer Geſchichte in halb erhobener Arbeit, an einem Altar der St. Peterskirche in Rom, hat die wirkſame Stille ſeines groſſen Vorgängers den Figuren ſeiner beyden Apoſtel nicht gegeben, oder zu geben verſtanden. Dort erſcheinen ſie wie

Gesandten des Herrn der Heerschaaren: hier wie sterbliche Krieger mit menschlichen Waffen.

Wie wenig Kenner hat der schöne St. Michael des Guido in der Capucinerkirche zu Rom gefunden, welche die Grösse des Ausdrucks, die der Künstler seinem Erzengel gegeben, einzusehen vermögend gewesen! Man giebt des Concha seinem Michael den Preis vor jenen, [1] weil er Unwillen und Rache im Gesichte zeiget, an statt daß jener, nachdem er den Feind GOttes und der Menschen gestürzt, ohne Erbitterung mit einer heiteren und ungerührten Mine über ihn schwebet.

Eben so ruhig und stille malet der englische Dichter den rächenden Engel, der über Britannien schwebet, mit welchem er den Helden seines Feldzugs, den Sieger bey Bleinheim vergleichet.

Die Königliche Gallerie der Schildereyen in Dreßden enthält nunmehro unter ihren Schätzen ein würdiges Werk von Raphaels Hand, und zwar von seiner besten Zeit, wie Vasari und andere mehr bezeugen. Eine Madonna mit dem Kinde, dem H. Sixtus und der H. Barbara, kniend auf beyden Seiten, nebst zwey Engeln im Vorgrunde.

Es war dieses Bild das Hauptaltarblat des Klosters St. Sixti in Piacenz. Liebhaber und Kenner der Kunst giengen dahin, um diesen Rapahel zu sehen, so wie man nur allein nach Thespis reisete, den schönen Cupido von der Hand des Praxiteles daselbst zu betrachten.

Sehet die Madonna mit einem Gesichte voll Unschuld und zugleich einer mehr als weiblichen Grösse, in einer seelig ruhigen Stellung, in derjenigen Stille, welche die Alten in den Bildern ihrer Gottheiten herrschen liessen. Wie groß und edel ist ihr ganzer Contour!

Das

[1] *v. Wright's Travels.*

Digitized by Google

Das Kind auf ihren Armen ist ein Kind über gemeine Kinder erhaben, durch ein Gesichte, aus welchem ein Strahl der Gottheit durch die Unschuld der Kindheit hervorzuleuchten scheinet.

Die Heilige unter ihr kniet ihr zur Seiten in einer anbetenden Stille ihrer Seelen, aber weit unter der Majestät der Hauptfigur; welche Erniedrigung der grosse Meister durch den sanften Reiz in ihrem Gesichte ersetzet hat.

Der Heilige dieser Figur gegen über ist der ehrwürdigste Alte mit Gesichtszügen, die von seiner Gott geweiheten Jugend zu zeugen scheinen.

Die Ehrfurcht der H. Barbara gegen die Madonna, welche durch ihre an die Brust gedrückten schönen Hände sinnlicher und rührender gemacht ist, hilft bey dem Heiligen die Bewegung seiner einen Hand ausdrücken. Eben diese Action malet uns die Entzückung des Heiligen, welche der Künstler zu mehrerer Mannigfaltigkeit, weislicher der männlichen Stärke, als der weiblichen Züchtigkeit geben wollen.

Die Zeit hat allerdings vieles von dem scheinbaren Glanze dieses Gemäldes geraubet, und die Kraft der Farben ist zum Theil ausgewittert; allein die Seele, welche der Schöpfer dem Werke seiner Hände eingeblasen, belebet es noch itzo.

Alle diejenigen, welche zu diesem und andern Werken Raphaels treten, in der Hofnung, die kleinen Schönheiten anzutreffen, die den Arbeiten der niederländischen Maler einen so hohen Preiß geben; den mühsamen Fleiß eines Netschers, oder eines Don, das elfenbeinerne Fleisch eines Van der Werff, oder auch die geleckte Manier einiger von Raphaels Landesleuten unserer Zeit; diese, sage ich, werden den grossen Raphael in dem Raphael vergebens suchen.

Nach dem Studio der schönen Natur, des Contours, der Drapperie, und der edlen Einfalt und stillen Grösse in den Werken griechischer Meister, wäre die Nachforschung über ihre Art zu arbeiten ein nöthiges Augenmerk der Künstler, um in der Nachahmung derselben glücklicher zu seyn.

Es ist bekannt, daß sie ihre ersten Modelle mehrentheils in Wachs gemachet haben; die neuern Meister aber haben an dessen statt Thon oder dergleichen geschmeidige Massen gewählet: sie fanden dieselben, sonderlich das Fleisch auszudrücken, geschickter als das Wachs, welches ihnen hierzu gar zu klebricht und zähe schien.

Man will unterdessen nicht behaupten, daß die Art in nassen Thon zu bilden den Griechen unbekannt, oder nicht üblich bey ihnen gewesen. Man weis so gar den Nahmen desjenigen, welcher den ersten Versuch hierinn gemacht hat. Dibutades von Sicyon ist der erste Meister einer Figur in Thon, und Arcesilaus, der Freund des grossen Lucullus, ist mehr durch seine Modelle in Thon, als durch seine Werke selbst, berühmt worden. Er machte für den Lucullus eine Figur in Thon, welche die Glückseligkeit vorstellete, die dieser mit 60000. Sesterzen behandelt hatte, und der Ritter Octavius gab eben diesem Künstler ein Talent für ein blosses Modell in Gips zu einer grossen Tasse, die jener wolte in Gold arbeiten lassen.

Der Thon wäre die geschickteste Materie, Figuren zu bilden, wenn er seine Feuchtigkeit behielte. Da ihm aber diese entgehet, wenn er trocken und gebrannt wird, so werden folglich die festeren Theile desselben näher zusammen treten, und die Figur wird an ihrer Maaße verlieren, und einen engeren Raum einnehmen. Litte die Figur diese Verminderung

in

Digitized by Google

in gleichem Grade in allen ihren Puncten und Theilen, so bliebe eben dieselbe, obgleich verminderte, Verhältnis. Die kleinen Theile derselben aber werden geschwinder trocknen, als die grösseren, und der Leib der Figur, als der stärkste Theil, am spätesten; und jenen wird also in gleicher Zeit mehr an ihrer Maaße fehlen als diesem.

Das Wachs hat diese Unbequemlichkeit nicht: es verschwindet nichts davon, und es kan demselben die Glätte des Fleisches, die es im Poussiren nicht ohne grosse Mühe annehmen will, durch einen andern Weg gegeben werden.

Man machet sein Modell von Thon: man formet es in Gips, und giesset es alsdenn in Wachs.

Die eigentliche Art der Griechen aber nach ihren Modellen in Marmor zu arbeiten, scheinet nicht diejenige gewesen zu seyn, welche unter den meisten heutigen Künstlern üblich ist. In den Marmor der Alten entdecket sich allenthalben die Gewißheit und Zuversicht des Meisters, und man wird auch in ihren Werken von niedrigen Range nicht leicht darthun können, daß irgendwo etwas zu viel weggehauen worden. Diese sichere und richtige Hand der Griechen muß durch bestimmtere und zuverläßigere Regeln, als die bey uns gebräuchlich sind, nothwendig seyn geführet worden.

Der gewöhnliche Weg unserer Bildhauer ist, über ihre Modelle, nachdem sie dieselben wohl ausstudiret, und aufs Beste geformet haben, Horizontal und Perpendicularlinien zu ziehen, die folglich einander durchschneiden. Alsdenn verfahren sie, wie man ein Gemälde durch ein Gitter verjünget und vergrössert, und eben so viel einander durchschneidende Linien werden auf den Stein getragen.

Digitized by Google

Es zeiget also ein jedes kleines Viereck des Modells seine Flächenmaasse auf jedes grosse Viereck des Steins an. Allein weil dadurch nicht der cörperliche Inhalt bestimmet werden kan, folglich auch weder der rechte Grad der Erhöhung und Vertiefung des Modells hier gar genau zu beschreiben ist: so wird der Künstler zwar seiner künftigen Figur ein gewisses Verhältniß des Modells geben können: aber da er sich nur der Kenntnis seines Auges überlassen muß, so wird er beständig zweifelhaft bleiben, ob er zu tief oder zu flach nach seinem Entwurf gearbeitet, ob er zu viel oder zu wenig Masse weg genommen.

Er kan auch weder den äusseren Umriß noch denjenigen, welcher die inneren Theile des Modells, oder diejenigen, welche gegen das Mittel zu gehen, oft nur wie mit einem Hauch anzeiget, durch solche Linien bestimmen, durch die er ganz untrüglich und ohne die geringste Abweichung eben dieselben Umrisse auf seinen Stein entwerfen könnte.

Hierzu kommt, daß in einer weitläuftigen Arbeit, welche der Bildhauer allein nicht bestreiten kan, er sich der Hand seiner Gehülfen bedienen muß, die nicht allezeit geschickt sind, die Absichten von jenem zu erreichen: Geschiehet es, daß einmahl etwas verhauen ist, weil unmöglich nach dieser Art Grenzen der Tiefen können gesetzet werden, so ist der Fehler unersetzlich.

Ueberhaupt ist hier zu merken, daß derjenige Bildhauer, der schon bey der ersten Bearbeitung seines Steins seine Tiefen bohret, so weit als sie reichen sollen, und dieselben nicht nach und nach suchet, so, daß sie durch die letzte Hand allererst ihre gesetzte Höhlung erhalten, daß dieser, sage ich, niemals wird sein Werk von Fehlern reinigen können.

Es findet sich auch hier dieser Hauptmangel, daß die auf den Stein getragene Linien alle Augenblicke weggehauen, und eben so oft, nicht ohne

Besorgnis der Abweichung, von neuen müssen gezogen und ergänzt werden.

Die Ungewißheit nach dieser Art nöthigte also die Künstler, einen sicherern Weg zu suchen, und derjenige, welchen die französische Academie in Rom erfunden, und zum Copiren der alten Statuen zuerst gebraucht hat, wurde von vielen, auch im Arbeiten nach Modellen, angenommen.

Man befestiget nehmlich über einer Statue, die man copiren will, nach dem Verhältniß derselben, ein Viereck, von welchen man nach gleich eingetheilten Graden Bleyfaden herunter fallen lässet. Durch diese Faden werden die äussersten Puncte der Figur deutlicher bezeichnet, als in der ersten Art durch Linien auf der Fläche, wo ein jeder Punct der äusserste ist, geschehen konnte: sie geben auch dem Künstler eine sinnlichere Maaße von einigen der stärksten Erhöhungen und Vertiefungen durch die Grade ihrer Entfernung von Theilen, welche sie decken, und er kan durch Hülfe derselben etwas herzhafter gehen.

Da aber der Schwung einer krummen Linie durch eine einzige gerade Linie nicht genau zu bestimmen ist, so werden ebenfalls die Umrisse der Figur durch diesen Weg sehr zweifelhaft für den Künstler angedeutet, und in geringen Abweichungen von ihrer Hauptfläche wird sich derselbe alle Augenblicke ohne Leitfaden und ohne Hülfe sehen.

Es ist sehr begreiflich, daß in dieser Manier auch das wahre Verhältniß der Figuren schwer zu finden ist: Man suchet dieselben durch Horizontallinien, welche die Bleyfaden durchschneiden. Die Lichtstrahlen aber aus den Vierecken, die diese von der Figur abstehende Linien machen, werden unter einem desto grössern Winkel ins Auge fallen, folglich grösser erscheinen, je höher oder tiefer sie unserem Sehepuncte sind.

Zum

Digitized by Google

Zum Copiren der Antiquen, mit denen man nicht nach Gefallen umgehen kan, behalten die Bleyfaden noch bis itzo ihren Werth, und man hat dieſe Arbeit noch nicht leichter und ſicherer machen können: aber im Arbeiten nach einem Modelle iſt dieſer Weg aus angezeigten Gründen nicht beſtimmt genug.

Michael Angelo hat einen vor ihm unbekannten Weg genommen, und man muß ſich wundern, da ihn die Bildhauer als ihren groſſen Meiſter verehren, daß vielleicht niemand unter ihnen ſein Nachfolger geworden.

Dieſer Phidias neuerer Zeiten und der gröſte nach den Griechen iſt, wie man vermuthen könnte, auf die wahre Spur ſeiner groſſen Lehrer gekommen, wenigſtens iſt kein anderes Mittel der Welt bekannt geworden, alle möglich ſinnlichen Theile und Schönheiten des Modells auf der Figur ſelbſt hinüber zutragen und auszudrücken.

Vaſari hat dieſe Erfindung deſſelben etwas unvollkommen beſchrieben [1]: der Begriff nach deſſen Bericht iſt folgender: Micha-

[1] Vaſari Vite de' Pittori, Scult. & Archit. *edit. 1568. Part. III. p. 776.* -- *"quattro prigioni bozzati, che poſſano inſegnare à cauare de' marmi le fi-"gure con un modo ſicuro da non iſtorpiare i ſaſſi, che il modo è queſto, "che s' e' ſi pigliaſſi una figura di cera ò d' altra materia dura, e ſi met-"teſſi à giacere in una conca d' acqua, la quale acqua eſſendo per la ſua na-"tura nella ſua ſommità piana e pari, alzando la detta figura à poco à "poco del pari, coſi vengono à ſcoprirſi prima le parti piu releuate e à na-"ſconderſi i fondi, cioè le parti piu baſſe della figura, tanto che nel fine ella "coſi viene ſcoperta tutta. Nel medeſimo modo ſi debbono cauare con lo "ſcarpello le figure de' marmi, prima ſcoprendo le parti piu rileuate, e di "mano in mano le piu baſſe, il quale modo ſi vede oſſervato da Michel Agno-"lo ne' ſopra detti prigioni, i quali Sua Eccellenza vuole, che ſervino "per eſempio de ſuoi Accademici.*

Digitized by Google

Michael Angelo nahm ein Gefäß mit Wasser, in welches er sein Modell von Wachs oder von einer harten Materie legte: Er erhöhete dasselbe allmählig bis zur Oberfläche des Wassers. Also entdeckten sich zuerst die erhabenen Theile, und die vertieften waren bedeckt, bis endlich das ganze Modell blos und ausser dem Wasser lag. Auf eben die Art, sagt Vasari, arbeitete Michael Angelo seinen Marmor: er deutete zuerst die erhabenen Theile an, und nach und nach die tieferen.

Es scheinet, Vasari habe entweder von der Manier seines Freundes nicht den deutlichsten Begrif gehabt, oder die Nachläßigkeit in seiner Erzehlung verursachet, daß man sich dieselbe etwas verschieden, von dem, was er berichtet, vorstellen muß.

Die Form des Wassersgefäßes ist hier nicht deutlich genug bestimmet. Die nach und nach geschehene Erhebung seines Modells ausser dem Wasser von unten auf, würde sehr mühsam seyn, und setzet viel mehr voraus, als uns der Geschichtschreiber der Künstler hat wollen wissen lassen.

Man kan überzeugt seyn, daß Michael Angelo diesen von ihm erfundenen Weg werde aufs möglichste ausstudiret, und sich bequem gemacht haben. Er ist aller Wahrscheinlichkeit nach folgendergestalt verfahren:

Der Künstler nahm ein Gefäß nach der Form der Masse zu seiner Figur, die wir ein langes Viereck setzen wollen. Er bezeichnete die Oberfläche der Seiten dieses viereckigten Kastens mit gewissen Abtheilungen, die er nach einem vergrösserten Maaßstabe auf seinen Stein hinüber trug, und ausser dem bemerkte er die inwendigen Seiten desselben von oben bis auf den Grund mit gewissen Graden. In dem Kasten legte er sein Modell von schwerer Materie, oder befestigte es an dem Boden, wenn es von Wachs war. Er bespannete etwa den Kasten mit einem Gitter

nach den gemachten Abtheilungen, nach welchen er Linien auf ſeinen Stein zeichnete, und vermuthlich unmittelbar hernach ſeine Figur. Auf das Modell goß er Waſſer, bis es an die äuſſerſten Puncte der erhabenen Theile reichete, und nachdem er denjenigen Theil bemerket hatte, der auf ſeiner gezeichneten Figur erhoben werden muſte, ließ er ein gewiſſes Maaß Waſſer ab, um den erhobenen Theil des Modells etwas weiter hervor gehen zu laſſen, und fieng alsdenn an dieſen Theil zu bearbeiten, nach der Maaße der Grade, wie er ſich entdeckte. War zu gleicher Zeit ein anderer Theil ſeines Modells ſichtbar geworden, ſo wurde er auch, ſo weit er blos war, bearbeitet, und ſo verfuhr er mit allen erhabenen Theilen.

Es wurde mehr Waſſer abgelaſſen, bis auch die Vertiefungen hervor lagen. Die Grade des Kaſtens zeigten ihm allemahl die Höhe des gefallenen Waſſers, und die Fläche des Waſſers die äuſſerſte Grundlinie der Tiefen an. Eben ſo viel Grade auf ſeinem Steine waren ſeine wahren Maaße.

Das Waſſer beſchrieb ihm nicht allein die Höhen und Tiefen, ſondern auch den Contour ſeines Modells; und der Raum von den inneren Seiten des Kaſtens bis an den Umriß der Linie des Waſſers, deſſen Gröſſe die Grade der anderen zwey Seiten gaben, war in jedem Puncte das Maaß, wie viel er von ſeinem Steine wegnehmen konnte.

Sein Werk hatte nunmehr die erſte aber eine richtige Form erhalten. Die Fläche des Waſſers hatte ihm eine Linie beſchrieben, von welcher die äuſſerſten Puncte der Erhobenheiten Theile ſind. Dieſe Linie war mit dem Falle des Waſſers in ſeinem Gefäſſe gleichfalls wagerecht fortgerücket, und der Künſtler war dieſer Bewegung mit ſeinem Eiſen gefolget, bis dahin, wo ihm das Waſſer den niedrigſten Abhang der erhabenen Theile,

der

Digitized by Google

der mit den Flächen zusammen fließt, blos zeigete. Er war also mit jedem verjüngten Grade in dem Kasten seines Modells einen gleich gesetzten grösseren Grad auf seiner Figur fortgegangen, und auf diese Art hatte ihn die Linie des Wassers bis über den äussersten Contour in seiner Arbeit geführet, so daß das Modell nunmehro vom Wasser entblößt lag.

Seine Figur verlangte die schöne Form. Er goß von neuem Wasser auf sein Modell, bis zu einer ihm dienlichen Höhe, und alsdenn zehlete er die Grade des Kastens bis auf die Linie, welche das Wasser beschrieb, wodurch er die Höhe des erhabenen Theils ersahe. Auf eben denselben erhabenen Theil seiner Figur legte er sein Richtscheid vollkommen wagerecht, und von der untersten Linie desselben nahm er die Maaße bis auf die Vertiefung. Fand er eine gleiche Anzahl verjüngter und grösserer Grade, so war dieses eine Art geometrischer Berechnung des Inhalts, und er erhielt den Beweis, daß er richtig verfahren war.

Bey der Wiederholung seiner Arbeit suchte er den Druck und die Bewegung der Muskeln und Sehnen, den Schwung der übrigen kleinen Theile, und das Feinste der Kunst, in seinem Modelle, auch in seiner Figur auszuführen. Das Wasser, welches sich auch an die unmerklichsten Theile legte, zog den Schwung derselben aufs schärfste nach, und beschrieb ihm mit der richtigsten Linie den Contour derselben.

Dieser Weg verhindert nicht, dem Modelle alle mögliche Lagen zu geben. Ins Profil geleget, wird es dem Künstler vollends entdecken, was er übersehen hat. Es wird ihm auch den äusseren Contour seiner erhabenen und seiner inneren Theile und den ganzen Durchschnitt zeigen.

Digitized by Google

Alles dieſes und die Hoffnung eines guten Erfolgs der Arbeit ſetzet ein Modell voraus, welches mit Händen der Kunſt nach dem wahren Geſchmack des Alterthums gebildet worden.

Dieſes iſt die Bahn, auf welcher Michael Angelo bis zur Unſterblichkeit gelanget iſt. Sein Ruff und ſeine Belohnungen erlaubeten ihm Muſe, mit ſolcher Sorgfalt zu arbeiten.

Ein Künſtler unſerer Zeiten, dem Natur und Fleiß Gaben verliehen, höher zu ſteigen, und welcher Wahrheit und Richtigkeit in dieſer Manier findet, ſieht ſich genöthiget, mehr nach Brod, als nach Ehre, zu arbeiten. Er bleibet alſo in dem ihm üblichen Gleiſe, worinn er eine gröſſere Fertigkeit zu zeigen glaubet, und fähret fort, ſein durch langwierige Uebung erlangtes Augenmaaß zu ſeiner Regel zu nehmen.

Dieſes Augenmaaß, welches ihn vornehmlich führen muß, iſt endlich durch practiſche Wege, die zum Theil ſehr zweifelhaft ſind, ziemlich entſcheidend worden: wie fein und zuverläßig würde er es gemacht haben, wenn er es von Jugend auf nach untrüglichen Regeln gebildet hätte?

Würden angehende Künſtler bey der erſten Anführung, in Thon oder in andere Materie zu arbeiten, nach dieſer ſichern Manier des Michael Angelo angewieſen, die dieſer nach langem Forſchen gefunden, ſo könnten ſie hoffen, ſo nahe, wie er, den Griechen zu kommen.

Alles was zum Preiß der griechiſchen Werke in der Bildhauerkunſt kan geſaget werden, ſolte nach aller Wahrſcheinlichkeit auch von der Malerey der Griechen gelten. Die Zeit aber und die Wuth der Menſchen hat uns die Mittel geraubet, einen unumſtößlichen Ausſpruch darüber zu thun.

Man geſtehet den griechiſchen Malern Zeichnung und Ausdruck zu; und das iſt alles: Perſpectiv, Compoſition und Colorit ſpricht man ihnen

ab.

Digitized by Google

ab. Dieſes Urtheil gründet ſich theils auf halb erhobene Arbeiten, theils auf die entdeckten Malereyen der Alten (der Griechen kan man nicht ſagen) in und bey Rom, in unterirdiſchen Gewölbern der Palläſte des Mäcenas, des Titus, Trajans und der Antoniner, von welchen nicht viel über dreyßig bis itzo ganz erhalten worden, und einige ſind nur in moſaiſcher Arbeit.

Turnbull hat ſeinem Werke von der alten Malerey [1] eine Sammlung der bekannteſten Stücke, von Camillo Paderni gezeichnet, und von Mynde geſtochen, beygefüget, welche dem prächtigen und gemißbrauchten Papier ſeines Buchs den einzigen Werth geben. Unter denſelben ſind zwey, wovon die Originale ſelbſt in dem Cabinet des berühmten Arztes Richard Meads in Londen ſind.

Daß Pouſſin nach der ſo genannten Aldrovandiniſchen Hochzeit ſtudiret; daß ſich noch Zeichnungen finden, die Annibal Caraccio nach dem vorgegebenen Marcus Coriolanus gemacht; und daß man eine groſſe Gleichheit unter den Köpfen in Guido Reni Werken, und unter den Köpfen auf der bekannten moſaiſchen Entführung der Europa, hat finden wollen, iſt bereits von andern bemerket.

Wenn dergleichen Freſcogemälde ein gegründetes Urtheil von der Malerey der Alten geben können; ſo würde man den Künſtlern unter ihnen aus Ueberbleibſeln von dieſer Art auch die Zeichnung und den Ausdruck ſtreitig machen wollen.

Die von den Wänden des herculaniſchen Theaters mit ſamt der Mauer verſetzte Malereyen mit Figuren in Lebensgröſſe, geben uns, wie man verſichert, einen ſchlechten Begrif davon. Der Theſeus, als ein Ueberwinder des Minotauren, wie ihm die jungen Athenienſer die Hände küſſen und ſeine Knie umfaſſen: die Flora nebſt den Hercules und einem

[1] *Turnbull's Treatiſe on ancient Painting, 1740. fol.*

Digitized by Google

Faun: der vorgegebene Gerichtsspruch des Decemvirs Appius Claudius, sind nach dem Augenzeugniß eines Künstlers zum Theil mittelmäßig, und zum Theil fehlerhaft gezeichnet. In den mehresten Köpfen ist, wie man versichert, nicht allein kein Ausdruck, sondern in dem Appius Claudius sind auch keine guten Charactere.

Aber eben dieses beweiset, daß es Malereyen von der Hand sehr mittelmässiger Meister sind; da die Wissenschaft der schönen Verhältnisse, der Umrisse der Körper, und des Ausdrucks bey griechischen Bildhauern, auch ihren guten Malern eigen gewesen seyn muß.

Diese den alten Malern zugestandene Theile der Kunst lassen den neuern Malern noch sehr viel Verdienste um dieselbe.

In der Perspectiv gehöret ihnen der Vorzug unstreitig, und er bleibt, bey aller gelehrten Vertheidigung der Alten, in Ansehung dieser Wissenschaft, auf Seiten der Neueren. Die Gesetze der Composition und Ordonnance waren den Alten nur zum Theil und unvollkommen bekannt; wie die erhobenen Arbeiten von Zeiten, wo die griechischen Künste in Rom geblühet, darthun können.

In der Colorit scheinen die Nachrichten in den Schriften der Alten und die Ueberbleibsel der alten Malerey auch zum Vortheil der neuern Künstler zu entscheiden.

Verschiedene Arten von Vorstellungen der Malerey sind gleichfalls zu einen höheren Grad der Vollkommenheit in neuern Zeiten gelanget. In Viehstücken und Landschaften haben unsere Maler allem Ansehen nach die alten Maler übertroffen. Die schönern Arten von Thieren unter andern Himmelstrichen scheinen ihnen nicht bekannt gewesen zu seyn; wenn man aus einzelnen Fällen, von dem Pferde des Marcus Aurelius, von den beyden Pferden in Monte Cavallo, ja von den vorgegebenen lysippischen

Pfer-

Digitized by Google

Pferden über dem Portal der S. Marcuskirche in Venedig, von dem farnesischen Ochsen und den übrigen Thieren dieses Gruppo, schliessen darf.

Es ist hier im Vorbeygehen anzuführen, daß die alten bey ihren Pferden die diametralische Bewegung der Beine nicht beobachtet haben, wie an den Pferden in Venedig und auf alten Münzen zu sehen ist. Einige Neuere sind ihnen hierinn aus Unwissenheit gefolget, und so gar vertheidiget worden.

Unsere Landschaften, sonderlich der niederländischen Maler, haben ihre Schönheit vornehmlich dem Oelmalen zu danken: ihre Farben haben dadurch mehrere Kraft, Freudigkeit und Erhobenheit erlanget, und die Natur selbst unter einem dickern und feuchtern Himmel hat zur Erweiterung der Kunst in dieser Art nicht wenig beygetragen.

Es verdienten die angezeigten und einige andere Vorzüge der neuern Maler vor den alten, in ein grösseres Licht, durch gründlichere Beweise, als noch bisher geschehen ist, gesetzet zu werden.

Zur Erweiterung der Kunst ist noch ein grosser Schritt übrig zu thun. Der Künstler, welcher von der gemeinen Bahn abzuweichen anfängt, oder wirklich abgewichen ist, suchet diesen Schritt zu wagen; aber sein Fuß bleibet an dem jähesten Orte der Kunst stehen, und hier siehet er sich hülflos.

Die Geschichte der Heiligen, die Fabeln und Verwandlungen sind der ewige und fast einzige Vorwurf der neuern Maler seit einigen Jahrhunderten: Man hat sie auf tausenderley Art gewandt und ausgekünstelt, daß endlich Ueberdruß und Eckel den Weisen in der Kunst und den Kenner überfallen muß.

Ein Künstler, der eine Seele hat, die denken gelernet, läßt dieselbe müßig und ohne Beschäftigung bey einer Daphne und bey einem Apollo;

bey

Digitized by Google

bey einer Entführung der Proserpina, einer Europa und bey dergleichen. Er suchet sich als einen Dichter zu zeigen, und Figuren durch Bilder, das ist, allegorisch zu malen.

Die Malerey erstreckt sich auch auf Dinge, die nicht sinnlich sind; diese sind ihr höchstes Ziel, und die Griechen haben sich bemühet, dasselbe zu erreichen, wie die Schriften der Alten bezeugen. Parrhasius, ein Maler, der wie Aristides die Seele schilderte, hat so gar, wie man sagt, den Character eines ganzen Volks ausdrücken können. Er malete die Athenienser, wie sie gütig und zugleich grausam, leichtsinnig und zugleich hartnäckig, brav und zugleich feige waren. Scheinet die Vorstellung möglich, so ist sie es nur allein durch den Weg der Allegorie, durch Bilder, die allgemeine Begriffe bedeuten.

Der Künstler befindet sich hier wie in einer Einöde. Die Sprachen der wilden Indianer, die einen grossen Mangel an der gleichen Begriffen haben, und die kein Wort enthalten, welches Erkentlichkeit, Raum, Dauer u. s. w. bezeichnen könnte, sind nicht leerer von solchen Zeichen, als es die Malerey zu unseren Zeiten ist. Derjenige Maler, der weiter denket als seine Palette reichet, wünschet einen gelehrten Vorrath zu haben, wohin er gehen, und bedeutende und sinnlich gemachte Zeichen von Dingen, die nicht sinnlich sind, nehmen könnte. Ein vollständig Werk in dieser Art ist noch nicht vorhanden: die bisherigen Versuche sind nicht beträchtlich genug, und reichen nicht bis an diese grosse Absichten. Der Künstler wird wissen, wie weit ihm des Ripa Iconologie, die Denkbilder der alten Völker von van Hooghe Gnüge thun werden.

Dieses ist die Ursach, daß die größten Maler nur bekannte Vorwürfe gewählet. Annibal Caraccio, an statt, daß er die berühmtesten Thaten und Begebenheiten des Hauses Farnese in der farnesischen Gallerie,

lerie, als ein allegorischer Dichter durch allgemeine Symbola und durch sinnliche Bilder hätte vorstellen können, hat hier seine ganze Stärke blos in bekannten Fabeln gezeiget.

Die Königliche Gallerie der Schildereyen in Dreßden enthält ohne Zweifel einen Schatz von Werken der größten Meister, der vielleicht alle Gallerien in der Welt übertrift, und Se. Majestät haben, als der weiseste Kenner der schönen Künste, nach einer strengen Wahl nur das Vollkommenste in seiner Art gesuchet; aber wie wenig historische Werke findet man in diesem Königlichen Schatze! von allegorischen, von dichterischen Gemälden noch weniger.

Der grosse Rubens ist der vorzüglichste unter grossen Malern, der sich auf den unbetretenen Weg dieser Malerey in grossen Werken als ein erhabener Dichter, gewaget. Die luxenburgische Gallerie, als sein größtes Werk, ist durch die Hand der geschicktesten Kupferstecher der ganzen Welt bekannt worden.

Nach ihm ist in neueren Zeiten nicht leicht ein erhabeners Werk in dieser Art unternommen und ausgeführet worden, dergleichen die Cuppola der kaiserlichen Bibliothec in Wien ist, von Daniel Gran gemalet, und von Sedelmayern in Kupfer gestochen. Die Vergötterung des Hercules in Versailles, als eine Allusion auf den Cardinal Hercules von Fleuri, von Le Moine gemalet, womit Frankreich als mit der größten Composition in der Welt pranget, ist gegen die gelehrte und sinnreiche Malerey des deutschen Künstlers eine sehr gemeine und kurzsichtige Allegorie: sie ist wie ein Lobgedicht, worinn die stärksten Gedanken sich auf den Nahmen im Calender beziehen. Hier war der Ort, etwas Grosses zu machen, und man muß sich wundern, daß es nicht geschehen ist. Man siehet aber auch zugleich ein, hätte auch die Vergötterung eines Ministers den vor-

nehmſten Plafond des königlichen Schloſſes zieren ſollen, woran es dem Maler gefehlet.

Der Künſtler hat ein Werk vonnöthen, welches aus der ganzen Mythologie, aus den beſten Dichtern alter und neuerer Zeiten, aus der geheimen Weltweisheit vieler Völker, aus den Denkmalen des Alterthums auf Steinen, Münzen und Geräthen diejenige ſinnliche Figuren und Bilder enthält, wodurch allgemeine Begriffe dichteriſch gebildet worden. Dieſer reiche Stoff würde in gewiſſe bequeme Claſſen zu bringen, und durch eine beſondere Anwendung und Deutung auf mögliche einzelne Fälle, zum Unterricht der Künſtler, einzurichten ſeyn.

Hierdurch würde zu gleicher Zeit ein groſſes Feld gedfnet, zur Nachahmung der Alten, und unſern Werken einen erhabenen Geſchmack des Alterthums zu geben.

Der gute Geſchmack in unſern heutigen Verzierungen, welcher ſeit der Zeit, da Vitruv bittere Klagen über das Verderbniß deſſelben führete, ſich in neueren Zeiten noch mehr verderbet hat, theils durch die von Morto, einem Maler von Feltro gebürtig, in Schwang gebrachte Grotteſken, theils durch nichts bedeutende Malereyen unſerer Zimmer, könnte zugleich durch ein gründlicheres Studium der Allegorie gereiniget werden, und Wahrheit und Verſtand erhalten.

Unſere Schnirkel und das allerliebſte Muſchelwerk, ohne welches itzo keine Zierrath förmlich werden kan, hat manchmahl nicht mehr Natur als Vitruvs Leuchter, welche kleine Schlöſſer und Palläſte trugen. Die Allegorie könnte eine Gelehrſamkeit an die Hand geben, auch die kleinſten Verzierungen dem Orte, wo ſie ſtehen, gemäß zu machen.

Reddere perſonæ ſcit conuenientia cuique. HOR.

Die

Digitized by Google

Die Gemälde an Decken und über den Thüren ſtehen mehrentheils nur da, um ihren Ort zu füllen, und um die ledigen Plätze zu decken, welche nicht mit lauter Vergöldungen können angefüllet werden. Sie haben nicht allein kein Verhältniß mit dem Stande und mit den Umſtänden des Beſitzers, ſondern ſie ſind demſelben ſo gar oftmals nachtheilig.

Der Abſcheu vor den leeren Raum füllet alſo die Wände; und Gemälde von Gedanken leer, ſollen das Leere erſetzen.

Dieſes iſt die Urſach, daß der Künſtler, dem man ſeiner Willkühr überläßt, aus Mangel allegoriſcher Bilder oft Vorwürfe wählet, die mehr zur Satire, als zur Ehre desjenigen, dem er ſeine Kunſt weihet, gereichen müſſen: und vielleicht, um ſich hiervor in Sicherheit zu ſtellen, verlanget man aus ſeiner Vorſicht von dem Maler, Bilder zu machen, die nichts bedeuten ſollen.

Es macht oft Mühe, auch dergleichen zu finden, und endlich

velut ægri ſomnia, vanæ
Fingentur ſpecies. HOR.

Man benimmt alſo der Malerey dasjenige, worinn ihr gröſtes Glück beſtehet, nehmlich die Vorſtellung unſichtbarer, vergangener und zukünftiger Dinge.

Diejenigen Malereyen aber, welche an dieſem oder jenem Orte bedeutend werden könnten, verliehren das, was ſie thun würden, durch einen gleichgültigen oder unbequemen Platz, den man ihnen anweiſet.

Der Bauherr eines neuen Gebäudes

Dives agris, dives poſitis in fœnere nummis. HOR.

wird vielleicht über die hohen Thüren ſeiner Zimmer und Säle kleine Bilder ſetzen laſſen, die wider den Augenpunct und wider die Gründe der

Perſpectiv anſtoßen. Die Rede iſt hier von ſolchen Stücken, die ein Theil der feſten und unbeweglichen Zierrathen ſind; nicht von ſolchen, die in einer Sammlung nach der Symmetrie geordnet werden.

Die Wahl in Verzierungen der Baukunſt iſt zuweilen nicht gründlicher: Armaturen und Tropheen werden allemahl auf ein Jagdhaus eben ſo unbequem ſtehen, als Ganymedes und der Adler, Jupiter und Leda unter der erhobenen Arbeit der Thüren von Erzt, am Eingang der St. Peterskirche in Rom.

Alle Künſte haben einen gedoppelten Endzweck: ſie ſollen vergnügen und zugleich unterrichten, und viele von den größten Landſchaftmalern haben daher geglaubet, ſie würden ihrer Kunſt nur zur Hälfte ein Genüge gethan haben, wenn ſie ihre Landſchaften ohne alle Figuren gelaſſen hätten.

Der Pinſel, den der Künſtler führet, ſoll im Verſtand getunkt ſeyn, wie jemand von dem Schreibegriffel des Ariſtoteles geſaget hat: Er ſoll mehr zu denken hinterlaſſen, als was er dem Auge gezeiget, und dieſes wird der Künſtler erhalten, wenn er ſeine Gedanken in Allegorien nicht zu verſtecken, ſondern einzukleiden gelernet hat. Hat er einen Vorwurf, den er ſelbſt gewählet, oder der ihm gegeben worden, welcher dichteriſch gemächt, oder zu machen iſt, ſo wird ihn ſeine Kunſt begeiſtern, und wird das Feuer, welches Prometheus den Göttern raubete, in ihm erwecken. Der Kenner wird zu denken haben, und der bloße Liebhaber wird es lernen.

Send=

Sendschreiben
über die Gedanken
von der
Nachahmung der griechischen Werke
in der
Malerey und Bildhauerkunst.

1756.

Digitized by Google

Digitized by Google

Sendschreiben

über die Gedanken

Von der Nachahmung der griechischen Werke

in der

Malerey und Bildhauerkunst.

Mein Freund!

Sie haben von den Künsten und von den Künstlern der Griechen geschrieben, und ich hätte gewünscht, daß Sie mit ihrer Schrift, wie die griechischen Künstler mit ihren Werken, verfahren wären. Sie stelleten sie den Augen aller Welt und sonderlich der Kenner blos, ehe sie dieselben aus den Händen liessen, und ganz Griechenland urtheilete über ihre Werke in den grossen Spielen, sonderlich in den Olympischen. Sie wissen, daß Aetion sein Gemälde von Alexanders Vermählung mit der Roxane dahin brachte. Sie hätten mehr als einen Proxenides, der dort

den

den Künstler richtete, nöthig gehabt. Wenn sie nicht gar zu heimlich mit ihrer Schrift gewesen wären, so hätte ich dieselbe, ohne den Namen des Verfassers zu melden, einigen Kennern und Gelehrten, mit denen ich hier in Bekantschaft gekommen bin, vor dem Druck mittheilen wollen.

Einer von ihnen hat zweymal Italien und die Gemälde der größten Meister an dem Orte selbst, wo sie gemacht sind, ganze Monate ein jedes angesehen. Sie wissen, daß man allein auf diese Art ein Kenner wird. Ein Mann der ihnen so gar zu sagen weiß, welche von Guido Reni Altarblättern auf Taffend oder auf Leinwand gemalet sind; was vor Holz Raphael zu seinen Transfiguration genommen, u. s. w. dessen Urtheil, glaube ich, würde entscheidend gewesen seyn!

Ein anderer unter meinen Bekanten hat das Alterthum studiret: er kennet es am Geruche;

Callet & artificem solo deprendere odore.
Sectani Sat.

er weiß wie viel Knoten an der Käule des Hercules gewesen sind; wie viel des Nestors Becher nach dem heutigen Maas enthalten: ja man sagt, er werde endlich im Stande seyn, alle die Fragen zu beantworten, welche Kaiser Tiberius den Sprachlehrern vorgeleget hat.

Noch ein anderer hat seit vielen Jahren nichts als alte Münzen angesehen. Er hat viel neue Entdeckungen gemacht, sonderlich zu einer Geschichte der alten Münzmeister; und man sagt, er werde die Welt aufmerksam machen durch einen Vorläufer von den Münzmeistern der Stadt Cyzicum.

Wie sicher würden Sie gefahren seyn, wenn ihre Arbeit vor den Richterstuhl solcher Gelehrten wäre gebracht worden! Diese Herren haben mir

ihre

ihre Bedenken über dieſelbe eröfnet: es iſt mir leid um Ihre Ehre, wenn dergleichen öffentlich erſcheinen ſolten.

Unter andern Einwürfen wundert ſich der erſte, daß Sie die beyden Engel auf dem Raphael der Königlichen Gallerie zu Dreßden nicht beſchrieben haben. Man hat ihm geſagt, daß ein Maler von Bologna, da er dieſes Stück zu St. Sixt in Piacenz geſehen, voller Verwunderung in einem [1] Briefe ausruft; „O! was vor ein Engel aus dem Paradieſe„! Dieſes deutet er auf dieſe Engel, und er behauptet, daß es die ſchönſten Figuren in Raphaels Werke ſeyn.

Er könnte Ihnen auch vorwerfen, der Raphael ſey in der Art beſchrieben, wie Raguenet [2] einen H. Sebaſtian von Beccafumi, einen Hercules mit dem Antäus von Lanfranc u. ſ. w. ſchildert.

Der zweyte glaubet, der Bart des Laocoons hätte eben ſo viel Aufmerkſamkeit in Ihrer Schrift als der eingezogene Leib deſſelben verdienet. Ein Kenner der Werke der Griechen, ſagt er, muß den Bart des Laocoons mit eben den Augen anſehen, mit welchen der P. Labat den Bart des Moſes von Michael Angelo angeſehen hat.

Dieſer erfahrne Dominicaner,

Qui mores hominum multorum vidit & vrbes,

hat nach ſo vielen Jahrhunderten aus dem Barte der Statue bewieſen, wie Moſes ſeinen Bart getragen, und wie die Juden denſelben tragen müſſen, wenn ſie wollen Juden heiſſen [3].

[1] *Lettere d' alcuni Bologneſi Vol. I. p. 159.*

[2] *Raguenet Monumens de Rome, Paris, 12.*

[3] *Labat Voyag. en Eſpagne & en Ital. T. III. p. 213.* — Michel Ange étoit auſſi ſavant dans l' Antiquité que dans l' Anatomie, la Sculpture, la Peinture & l' Architecture, & puisqu'il nous a repreſenté Moyſe

Digitized by Google

Sie haben nach dieſes Mannes Meinung ohne alle gelehrte Kentniß von dem Peplon der Veſtalen geſchrieben: an der Beugung des Schleyers über der Stirn der größten Veſtale hätte er Ihnen vielleicht eben ſo viel entdecken können, als Cuper von der Spitze [1] des Schleyers an der Figur der Tragoedie auf der berühmten Vergötterung des Homers geſagt hat.

Es fehlet auch der Beweis, daß die Veſtalen wirklich von der Hand eines griechiſchen Meiſters ſind. Unſer Verſtand bringt uns ſehr oft nicht auf Sachen die uns natürlich einfallen ſolten. Wenn man Ihnen beweiſen wird, daß der Marmor zu dieſen Figuren nicht Lychnites geweſen, ſo kann es nicht fehlen, die Veſtalen verlieren nebſt Ihrer Schrift einen groſſen Wehrt. Sie hätten nur ſagen dürfen, der Marmor habe groſſe Körner: Beweis genug über eine griechiſche Arbeit; wer wird Ihnen ſo leicht darthun können, wie groß die Körner ſeyn müſſen, um einen griechiſchen Marmor von dem Marmor von Luna, den die alten Römer nahmen, zu unterſcheiden. Ja, was noch mehr iſt, man will ſie nicht einmahl vor Veſtalen halten.

Der Münzverſtändige hat mir von Köpfen der Livia und der Agrippina geſagt, welche das von Ihnen angegebene Profil nicht haben. An die-

avec une belle & ſi longue barbe, il eſt ſûr & doit paſſer pour conſtant, que ce Prophête la portoit ainſi, & par une conſequence neceſſaire les Juifs, qui pretendent le copier avec exactitude, & qui font la plus grande partie de leur religion de l' obſervance des uſages, qu'il a laiſſé, doivent avoir de la barbe comme lui, ou renoncer à la qualité des Juifs.

[1] *Apotheos. Homeri. p. 81. 82.*

Digitized by Google

dieſem Orte, meinet er, hätten Sie die ſchönſte Gelegenheit gehabt, von dem, was die Alten eine viereckigte Naſe nennen, zu reden, welches zu Ihren Begriffen von der Schönheit gehöret hätte. Unterdeſſen wird Ihnen bekannt ſeyn, daß die Naſe an einigen der berühmteſten griechiſchen Statuen, als an der mediceiſchen Venus, und an den picchiniſchen Meleager viel zu dicke ſcheinet, als daß ſie unſern Künſtlern ein Muſter der ſchönen Natur ſeyn könnte.

Ich will Sie nicht kränken mit viel Zweifeln und Einwürfen, die wider Ihre Schrift vorgebracht ſind, und welche zum Eckel wiederholet wurden, da ein academiſcher Gelehrter, der den Character des homeriſchen Margites zu erlangen ſtrebet, dazu kam. Man zeigte ihm die Schrift; er ſahe ſie an und legte ſie weg. Der erſte Blick war ihm alſo ſchon anſtöſſig geweſen, und man ſahe es ihm an, daß er um ſein Urtheil befragt ſeyn wolte, welches wir alle thaten. Es ſcheinet eine Arbeit, fieng er an, über welche ſich des Verfaſſers Fleiß nicht in Unkoſten hat ſetzen wollen: ich finde nicht über vier bis fünf Allegata, und dieſe ſind zum Theil nachläſſig angegeben, ohne Blatt und Capitel zu bemerken. Es kann nicht fehlen, er hat ſeine Nachrichten aus Büchern genommen, die er ſich anzuführen ſchämet.

Endlich muß ich Ihnen ſagen, daß jemand etwas in der Schrift will gefunden haben, was mir noch itzo in derſelben verdeckt geblieben iſt; nemlich, daß die Griechen als die Erfinder der Malerey und Bildhauerkunſt angegeben worden; welches ganz falſch iſt, wie ſich derſelbe zu erklären beliebet. Er hat gehöret, daß es die Egypter geweſen, oder noch ein älter Volk, welches er nicht kenne.

Man kann auch aus den unerheblichsten Einfällen Nutzen ziehen: unterdessen ist klar, daß Sie nur allein von dem guten Geschmacke in diesen Künsten haben reden wollen, und die erste Erfindung einer Kunst verhält sich mehrentheils zu dem Geschmacke in derselben, wie das Saamenkorn zu der Frucht. Man kann die Kunst in der Wiege unter den Egyptern in späteren Zeiten, und die Kunst in ihrer Schönheit unter den Griechen auf ein und eben demselben Stücke vergleichen. Man betrachte den Ptolomäus Philopator von der Hand des Aulus, auf einem geschnittenen Steine, und neben besagten Kopfe ein paar Figuren [1] eines egyptischen Meisters, um das geringe Verdienst seiner Nation um diese Künste einzusehen.

Die Form und den Geschmack ihrer Gemälde haben Middleton [2] und andere beurtheilet. Die Gemälde von Personen in Lebensgrösse auf zwo Mumien in dem Königlichen Schatze der Alterthümer zu Dreßden geben von der elenden Malerey der Egypter deutliche Beweise. Diese beyden Körper sind unterdessen unter mehr als einem Umstande merkwürdig, und ich werde meinem Schreiben eine kleine Nachricht von denselben beyfügen.

Ich kann nicht leugnen, mein Freund, ich muß diesen Erinnerungen zum Theil Recht widerfahren lassen. Der Mangel angeführter Schriften gereichet Ihnen zu einigem Vorurtheil: die Kunst aus blauen Augen schwarze zu machen hätte wenigstens ein Allegatum verdienet. Sie machen es fast wie Democritus; Was ist der Mensch? fragte man ihn: etwas das wir alle wissen, antwortete er. Welcher vernünftige Mensch kann alle griechische Scholiasten lesen!

[1] *Stoſch Pierr. grav. pl. XIX.*
[2] *Monum. antiquit. p. 255.*

Ibid

Ibit eo, quo vis, qui zonam perdidit —

Horat.

Dieſe Erinnerungen haben mich unterdeſſen veranlaſſet, die Schrift mit einem andern Auge, als vorher geſchehen war, durchzugehen. Man iſt insgemein gar zu geneigt, der Waage durch das Gewicht der Freundſchaft oder des Gegentheils den Ausſchlag geben zu laſſen. Ich würde mich im erſteren Fall befinden: Allein um dieſes Vorurtheil zu heben, werde ich meine Einwürfe ſo weit zu treiben ſuchen, als es mir möglich iſt.

Die erſte und andere Seite will ich Ihnen ſchenken; ob ich ſchon über die Vergleichung der Diana des Virgils mit der Nauſicaa des Homers, und über die Anwendung derſelben, ein paar Worte ſagen könnte. Ich glaube auch, die Nachricht auf der zweyten Seite von den gemißhandelten Stücken des Correggio, welche vermuthlich aus des Herrn Graf Teſſins Briefen genommen iſt, hätte können erläutert werden mit einer Nachricht von dem Gebrauche, den man zu eben der Zeit von den Stücken der beſten Meiſter in Stockholm gemacht hat.

Man weis, daß in der Eroberung der Stadt Prag a. 1648. den 15 Julii durch den Graf Königsmark, das beſte aus der koſtbaren Sammlung von Gemälden Kaiſer Rudolphs II. weggenommen und nach Schweden geführet iſt. [1] Unter denſelben waren etliche Stücke des Correggio, die derſelbe für den Herzog Friderich von Mantua gearbeitet hatte, und die dieſer dem Kaiſer ſchenkte. Die berühmte Leda, und ein Cupido der an ſeinen Bogen arbeitet, waren die vornehmſten von beſagten Stücken. [2]

[1] *Puffendorf. rer. Suec. L. XX. §. 50. p. 796.*

[2] *Sandrart Acad. Pict. P. II. L. 2, c. 6. p. 118. conf. St. Gelais deſcr. des Tabl. du Palais Royal p. 52. ſeq.*

Digitized by Google

Die Königin Christina, die zu derselben Zeit mehr Schulwissenschaft als Geschmack hatte, verfuhr mit diesen Schätzen, wie Kaiser Claudius mit einem Alexander von der Hand des Apelles, der den Kopf der Figur ausschneiden, und an desselben Stelle des Augustus Kopf setzen ließ.[1] Aus den schönsten Gemälden schnitte man in Schweden die Köpfe, Hände und Füsse heraus, die man auf eine Tapete klebete; das übrige wurde dazu gemalet. Dasjenige, was das Glück gehabt hat, der Zerstümmelung zu entgehen, sonderlich die Stücke vom Correggio, nebst den Gemälden, welche die Königin in Rom angekauft hat, kamen in den Besitz des Herzogs von Orleans, der 250 Stücke vor 90,000 Scudi erstanden: unter denselben waren eilf Gemälde von der Hand des Correggio.

Ich bin auch nicht allerdings zu frieden, daß Sie den nordischen Ländern allein vorwerfen, daß der gute Geschmack bey ihnen spät bekannt geworden, und dieses aus ihrer geringen Achtung schöner Gemälde. Wenn dieses von dem Geschmacke zeuget, so weis ich nicht, wie man von unsern Nachbarn urtheilen könnte. Da Bonn die Residenz der Churfürsten von Cölln, in der so genannten fürstenbergischen Sache, nach dem Tode Maximilian Henrichs, von den Franzosen erobert wurde, ließ man die grossen Gemälde von ihren Ramen ohne Unterschied herausschneiden, und über die Bügel der Wagen spannen, auf welchen die Geräthe und die Kostbarkeiten des churfürstlichen Schlosses nach Frankreich abgeführet wurden. Glauben Sie nicht, daß ich mit bloß historischen Erinnerungen, wie ich angefangen habe, fortfahren werde. Ehe ich Ihnen aber mei-

[1] *Plin. Hist. Nat. L. 35. c. 10.*

meine Zweifel bringe, kann ich nicht umhin, Ihnen zwey allgemeine Puncte vorzuhalten.

Sie haben zum ersten in einem Stile geschrieben, wo oft die Deutlichkeit unter der Kürze zu leiden scheinet. Haben Sie besorget, Sie möchten künftig zu der Strafe desjenigen Spartaners, der mehr als drey Worte gesaget, verdammet werden; nemlich Guicciardins Krieg von Pisa zu lesen? Wo ein allgemeiner Unterricht der Endzweck ist, das muß für jedermann faßlich seyn. Die Speisen sollen mehr nach dem Geschmack der Gäste, als nach dem Geschmack der Köche zugerichtet werden,

Coenae fercula nostrae
Malim conuiuis, quam placuisse coquis.

Hernach geben Sie sich fast in einer jeden Zeile mit einer allzugrossen Passion für das Alterthum blos. Ich hoffe, Sie werden der Wahrheit etwas einräumen, wenn ich in der Folge meiner Anmerkungen, wo mir etwas in diesem Puncte anstössig scheinet, erinnere.

Der erste besondere Einwurf, den ich Ihnen mache, ist auf der dritten Seite. Erinnern Sie sich allezeit, daß ich glimpflich mit Ihnen verfahre; ich habe die zwo ersten Seiten unangefochten gelassen;

non temere a me
Quiuis ferret idem. HOR.

Itzo werde ich anfangen in der gewöhnlichen Form der Beurtheilungen einer Schrift mit Ihnen zu verfahren.

Der Verfasser redet von gewissen Nachlässigkeiten in den Werken der griechischen Künstler, die man ansehen soll, wie Lucian den Jupiter des Phidias zu Pisa will angesehen haben[1], „den Jupiter selbst, nicht den Schem-

[1] *Lucian. de hist. scrib.*

„Schemmel seiner Füsse„; und man konnte demselben über dem Schemmel vielleicht nichts, über die Statue selbst aber ein grosses Vergehen vorwerfen.

Ist es nichts, daß Phidias seinen sitzenden Zevs so groß gemacht hat, daß er bey nahe an die Decke des Tempels gereichet, und daß man befürchten müssen, der Gott werde das ganze Dach abwerfen, wenn es ihm einmahl einfallen solte aufzustehen? [1] Man hätte weislicher gehandelt, diesen Tempel ohne Dach, wie den Tempel des olympischen Jupiters zu Athen zu lassen [2].

Es ist keine Unbilligkeit, wenn man von dem Verfasser eine Erklärung fordert, was er unter seinen Begrif der Nachlässigkeiten verstehet. Es scheinet, als wenn die Fehler der Alten unter diesem Namen zugleich mit durchschleichen sollten, welche man sehr geneigt wäre, wie der griechische Dichter Alcäus ein Mahl auf dem Finger seines geliebten Knabens, uns vor Schönheiten auszugeben. Man siehet vielmals die Unvollkommenheiten der Alten, wie ein väterlich Auge die Mängel seiner Kinder, an.

Strabonem
Appellat Paetum pater, & Pullum, male parvus
Si cui filius est. HORAT.

Wären es Nachlässigkeiten von der Art, welche die alten „Parerga„ [3] nenneten, und dergleichen man wünschte, daß Protogenes in seinem Jalysus begangen hätte, wo der grosse Fleiß des Malers an ein Rebhun den ersten Blick auf sich zog, zum Nachtheil der Hauptfigur, so wären sie wie

[1] *Strabo Georgr. L. VIII. p. 542.*
[2] *Vitruv. L. III. c. I.*
[3] *Plin. Hist. Nat. L. 35. c. 10.*

Digitized by Google

wie gewiſſe Nachläſſigkeiten an dem Frauenzimmer, welche zieren. Weit ſicherer wäre es geweſen, den Diomedes des Dioſcorides gar nicht anzuführen; der Verfaſſer aber, der dieſen Stein gar zu wohl zu kennen ſcheinet, wolte ſich gleich anfänglich wider alle Einwendungen über die Fehler der alten Künſtler verwahren, und da er glauben können, wenn man ihm in einer der berühmteſten und ſchönſten Arbeiten der Griechen, wie der Diomedes iſt, Fehler zeigen würde, daß dieſes zugleich wenigſtens ein Vorurtheil wider geringere Werke der Künſtler dieſer Nation geben können, ſo ſuchte er eine ganz leichte Abfertigung, und meinete alle Fehler unter dem glimpflichen Ausdruck der Nachläſſigkeiten zu bedecken.

Wie! wenn ich zeige, daß Dioſcorides weder Perſpectiv noch die gemeinſten Regeln der Bewegung des menſchlichen Körpers verſtanden, ja ſo gar wider die Möglichkeit gehandelt habe? Ich werde es wagen; aber

incedo per ignes
Suppoſitos cineri doloſo

HOR.

und ich würde vielleicht nicht zu erſt Fehler in dieſem Steine entdecken, aber mir iſt gänzlich unbekannt, daß jemand dieſelben ſchriftlich mitgetheilet habe.

Der Diomedes des Diſcorides iſt eine Figur, die entweder ſitzet, oder die ſich von dem Sitze heben will; denn die Action deſſelben iſt zweydeutig. Er ſitzet aber nicht; welches offenbar iſt: er kann ſich aber auch nicht heben; welches in der Action, die er macht, nicht geſchehen kann.

Die Bemühung die unſer Körper anwendet, von einem Sitze aufzuſtehen, geſchiehet den Regeln der Mechanik zu folge, nach den Mittelpunct der Schwere zu, welchen der Körper ſucht. Dieſen ſuchet der ſich he-

bende Körper zu erhalten, wenn er die im Sitzen vorwerts gelegten Beine nach ſich ziehet; [1] und auf unſerm Steine iſt hingegen das rechte Bein geſtreckt. Die Bemühung ſich zu erheben fängt ſich an mit aufgehobenen Ferſen, und die Schwere ruhet in dieſem Augenblicke nur auf den Zehen; welches Felix [2] in ſeinem geſchnittenen Diomedes beobachtet hat: hier hingegen ruhet die ganze Fußſohle.

In einer ſitzenden Stellung, in welcher Diomedes iſt, mit dem untergeſchlagenen linken Beine, kann der Körper, wenn er ſich erheben will, den Mittelpunct ſeiner Schwere nicht blos durch das Zurückziehen der Beine finden; folglich ſich unmöglich durch dieſe Bewegung, die er ſich giebt, allein heben. Diomedes hat in der linken Hand, welche auf dem untergeſchlagenen Beine ruhet, das geraubte Palladium, und in der rechten Hand ein kurzes Schwerdt, deſſen Spitze nachläſſig auf dem Poſtamente liegt. Des Diomedes Körper äuſſert alſo weder die erſte und natürliche Bewegung der Füſſe, die zu einer jeden ungezwungenen Aufrichtung eines ſitzenden nothwendig iſt, noch auch die Kraft der ſtützenden Arme, die in einer ungewöhnlichen Lage des Sitzens zum heben erfordert wird; folglich kann ſich Diomedes nicht heben.

Zu gleicher Zeit iſt, die Figur in dieſer Action betrachtet, ein Fehler wider die Perſpectiv begangen.

Der Fuß des linken untergeſchlagenen Beins berühret das Geſims des Poſtaments, welches über die Grundfläche, worauf es ſelbſt und der vordere ausgeſtreckte Fuß ruhet, hervorraget; folglich iſt die Linie, die der

[1] *Borell. de motu animal. P. I. c. 18. prop. 142. p. 142. edit. Bernoul.*

[2] *Stoſch. Pierr. grav. pl. 35.*

Digitized by Google

der hintere Fuß beſchreiben würde, auf dem Steine die vördere, und diejenige, welche der vordere Fuß macht, die hintere.

Wäre auch dieſe Stellung möglich, ſo iſt ſie wider den Character in den meiſten Werken der griechiſchen Künſtler, als welche allezeit das Natürliche, das Ungezwungene geſucht haben, welches niemand in einer ſo gewaltſamen Verdrehung des Diomedes finden kann.

Ein jeder der ſich bemühen wird, dieſe Stellung im Sitzen möglich zu machen, wird dieſelbe beynahe unmöglich finden. Könnte man aber dieſelbe durch Mühe endlich erhalten, ohne ſich aus vorhergegangenen Sitzen in dieſelbe zu ſetzen, ſo wäre ſie dennoch wider alle Wahrſcheinlichkeit: denn welcher Menſch wird ſich mit Fleiß in einem ſo peinlichen Stande die äuſſerſte Gewalt anthun?

Felix, welcher vermuthlich nach dem Dioſcorides gelebet, hat zwar ſeinen [a] Diomedes in der Action gelaſſen, welche ſein Vorgänger demſelben gegeben hat, aber er ſuchte das Gezwungene derſelben wo nicht zu heben, doch wenigſtens erträglicher vorzuſtellen durch die dem Diomedes gegen über geſtellete Figur des Ulyſſes, welcher, wie man ſagt, die Ehre des geraubten Palladii dem Diomedes nehmen, und ihm daſſelbe hinterliſtiger Weiſe entreiſſen wollen. Diomedes ſetzt ſich alſo zur Gegenwehr und durch die Heftigkeit, welche der Held äuſſert, bekommt deſſen Stellung einige mehrere Wahrſcheinlichkeit.

Eine ſitzende Figur kann Diomedes eben ſo wenig ſeyn, welches der freye und ungedruckte Contour der Theile des Geſäſſes und des Schenkels zeiget: es könnte auch der Fuß des untergeſchlagenen entfernteren Beins nicht ſichtbar ſeyn; zugeſchweigen, daß eben dieſes Bein mehr aufwerts gebogen ſtehen müſte.

[a] *Stoſch. Pierr. grav. pl. 35.*

Digitized by Google

Der Diomedes beym Mariette [1] ist vollends wider alle Möglichkeit: denn das linke Bein ist wie ein zugelegtes Taschenmesser untergeschlagen, und der Fuß, welcher nicht sichtbar ist, hebt sich so hoch, daß er nirgend auf etwas ruhen kann.

Kann man dergleichen Fehler mit dem Titel der Nachlässigkeiten entschuldigen, und würde man sie in den Werken neuerer Meister mit solchem Glimpfe übergehen?

Dioscorides hat sich in der That in dieser seiner berühmten Arbeit nur als einen Copisten des Polyclets gezeiget. Man glaubt, [2] dieser sey eben der Polyclet, dessen Doryphorus den griechischen Künstlern die höchste Regel in menschlichen Verhältnissen gewesen. Sein Diomedes war also vermuthlich das Urbild des Dioscorides; und dieser hat einen Fehler vermieden, den jener begangen hatte. Das Postament, über welches der Diomedes des Polyclets schwebet, ist wider die bekanntesten Regeln der Perspectiv gearbeitet. Das untere und das obere Gesims desselben machen zwo ganz verschiedene Linien, da sie doch aus einem Puncte fortlaufen solten.

Mich wundert, daß Perrault nicht auch aus geschnittenen Steinen Beweise zur Behauptung der Vorzüge der neueren Künstler über die Alten genommen hat. Ich glaube, es werde dem Verfasser und dessen Schrift nicht nachtheilig seyn, wenn ich, ausser meinen Erinnerungen, auch den Quellen nachspüre, woher er einige von besonderen Stellen und Nachrichten genommen hat.

Von

[1] *Mariette Pierr. grav. T. II. n. 94.*

[2] *Stosch. Pierr. grav. pl. 54.*

Digitized by Google

Von der Speiſe, welche den jungen Ringern unter den Griechen der älteſten Zeiten vorgeſchrieben geweſen, redet [1] Pauſanias. Iſt dieſes eben der Ort, den man in der Schrift vor Augen gehabt hat, warum iſt hier Milchſpeiſe überhaupt angegeben, da der griechiſche Text von weichen Käſe redet? Dromevs von Stymphilos hat an deſſen Stelle das Fleiſcheſſen aufgebracht, wie eben daſelbſt gemeldet wird.

Mit der Nachforſchung über das groſſe Geheimnis der Griechen, aus blauen Augen ſchwarze zu machen, hat es mir nicht gelingen wollen. Ich finde nur einen einzigen Ort, und dieſen beym Dioſcorides, [2] der von dieſer Kunſt ſehr nachläſſig, und nur wie im Vorbeygehen redet. Hier wäre der Ort geweſen, wo der Verfaſſer ſeine Schrift merkwürdiger machen können, als vielleicht durch ſeinen neuen Weg in Marmor zu arbeiten. Newton und Algarotti würden hier den Weiſen mehr Aufgaben und den Schönen mehr Reizungen vorlegen können. Dieſe Kunſt würde von den deutſchen Schönen höher geſchätzt werden, als von den griechiſchen, bey denen groſſe und ſchöne blaue Augen ſeltener, als die ſchwarzen geweſen zu ſeyn ſcheinen.

Grüne Augen waren zu einer gewiſſen Zeit Mode.

Et ſi bel oeil Vert & riant & clair
Le Sire de Coucy Chanſon

ich weis nicht, ob die Kunſt einigen Antheil an der Farbe derſelben gehabt hat.

Ueber die Blattergruben würden auch ein paar Worte aus dem Hippocrates zu reden ſeyn, wenn man ſich in Worterklärungen einzulaſſen geſonnen wäre.

[1] *Pauſan. L. VI. c. 7. p. 470.*

[2] *Dioſcor. de re medica L. V. c. 179. conf. Salmas. Exercit. Plin. c. 15. p. 134. b.*

Digitized by Google

Ich bin im übrigen der Meinung, die Verſtellung, die ein Geſicht durch Blattern leidet, verurſache einem Körper keine ſo groſſe Unvollkommenheit, als diejenige war, die man an den Athenienſern bemerken wollen. So wohlgebildet ihr [1] Geſicht war, ſo armſeelig war ihr Körper an dem Hintertheile. [2] Die Sparſamkeit der Natur an dieſen Theilen war wie der Ueberfluß derſelben bey den Enotoceten in Indien, die ſo groſſe Ohren ſollen gehabt haben, daß ſie ſich derſelben anſtatt der Küſſen bedienet.

Ueberhaupt glaube ich, unſere Künſtler würden vielleicht eben ſo gute Gelegenheit haben können, das ſchönſte Nackende zu ſtudiren, wie in den Gymnaſien der Alten geſchehen. Warum nutzen ſie diejenige nicht, die man den Künſtlern in Paris vorſchlägt, [3] in heiſſen Sommertagen längſt den Ufern der Seine, um die Zeit, da man ſich zu baden pfleget, zu gehen, wo man das Nackende von ſechs bis zu funfzig Jahren wählen kann? Nach ſolchen Betrachtungen hat Michael Angelo in ſeinem berühmten [4] Carton von dem Kriege von Piſa vermuthlich die Figuren der Soldaten entworfen, die ſich in einem Fluße baden, und über dem Schall einer Trompete aus dem Waſſer ſpringen, zu ihren Kleidern eilen, und dieſelben über ſich werfen.

Einer von den anſtöſſigſten Orten in der Schrift iſt ohne Zweifel derjenige, wo zu Ende der zehenten Seite die neueren Bildhauer gar zu tief um-

[1] *Ariſtoph. Nub. v. 1178.*

[2] *Ariſtoph. Nub. v. 1365. & Scholiaſt. ad h. l.*

[3] *Obſervat. ſur les Arts ſur quelques Morceaux. de Peinture & Sculpt. expoſés au Louvre en 1748, p. 18.*

[4] *Ripoſo di Raffaello Borghini. L. I. p. 46.*

Digitized by Google

unter die griechiſchen herunter geſetzt werden. Die neueren Zeiten haben im Starken und Männlichen mehr als einen Glycon, und im Zärtlichen, Jugendlichen und Weiblichen mehr als einen Praxiteles aufzuweiſen. Michael Angelo, Algardi und Schlüter, deſſen Meiſterſtücke Berlin zieren, haben muſculöſe Körper, und

—. invicti membra Glyconis

HOR.

ſo erhaben und männlich als Glycon ſelbſt gearbeitet; und im Zärtlichen könnte man beynahe behaupten, daß Bernini, Fiammingo, Le Gros, Rauchmüller und Donner die Griechen ſelbſt übertroffen haben.

Unſere Künſtler kommen darinn überein, daß die alten Bildhauer nicht verſtanden, ſchöne Kinder zu arbeiten, und ich glaube, ſie würden zur Nachahmung viel lieber einen Cupido vom Fiammingo als vom Praxiteles ſelbſt wählen. Die bekannte Erzählung von einem Cupido, den Michael Angelo gemacht, und den er neben einen Cupido eines alten Meiſters geſtellet, um unſere Zeiten dadurch zu lehren, wie vorzüglich die Kunſt der Alten ſey, beweiſet hier nichts: denn Kinder von Michael Angelo werden uns niemals einen ſo nahen Weg führen als es die Natur ſelbſt thut.

Ich glaube, es ſey nicht zuviel geſagt, wenn man behauptet, Fiammingo habe als ein neuer Prometheus Geſchöpfe gebildet, dergleichen die Kunſt wenige vor ihn geſehen hat. Wenn man von den mehreſten Figuren von Kindern auf geſchnittenen Steinen, [1] und auf erhobenen Arbeiten

[1] S. Den Cupido (a) des Solons; den Cupido der die Löwinnen führet vom (b) Soſtratus, und ein Kind neben einem Faun vom (c) Ariochus.

(a) *Stoſch. Pierr. grav. pl. 64.* (b) *Ibid. pl. 66.* (c) *Ibid. pl. 20.*

Digitized by Google

ten [1] der Alten, auf die Kunst überhaupt schliessen darf, so wünschte man ihren Kindern mehr Kindisches, weniger ausgewachsene Formen, mehr Milchfleisch und weniger angedeutete Knochen. Eben dergleichen Bildung haben Raphaels Kinder und der ersten grossen Maler bis auf die Zeiten, da Franz Quenoy, genannt Fiammingo erschien, dessen Kinder, weil er ihnen mehr Unschuld und Natur gegeben, den Künstlern nach ihm eben dasjenige geworden, was Apollo und Antinous demselben im Jugendlichen sind. Algardi, der zu gleicher Zeit gelebet, ist dem Fiammingo in Figuren von Kindern an die Seite zu setzen. Ihre Modelle in Thon sind unsern Künstlern schätzbarer als der Alten ihre Kinder in Marmor; und ein Künstler, den ich namentlich anzuführen mich nicht schämen dürfte, hat mich versichert, daß in sieben Jahren, so lange er in der Academie der Künstler zu Wien studiret, er niemand wisse, der nach einem dasigen Antiquen Cupido gezeichnet habe.

Ich weis auch nicht, was es vor ein Begrif von einer schönen Form bey den griechischen Künstlern gewesen, die Stirn an Kindern und jungen Leuten mit herunterhängenden Haaren zu bedecken. Ein Cupido [2] vom Praxiteles, ein Patroclus [3] auf einem Gemälde beym Philostratus war also vorgestellet; und Antinous erscheinet weder in Statuen und Brustbildern, noch auf geschnittenen Steinen und auf Münzen anders: und vielleicht verursacht dergleichen Stirn dem Liebling des Hadrians die trübe und etwas melancholische Mine, welche man an dessen Köpfen bemerket.

Giebt

[1] *v. Bartoli Admiranda Rom. Fol. 50. 51. 61. Zanetti Statue antiche P. II. fol. 33.*

[2] *v. Callistrat. p. 903.*

[3] *v. Philostrat. Heroic.*

Digitized by Google

Giebt eine offene und freye Stirn einem Geſichte nicht mehr edeles und erhabenes? und ſcheinet Bernini das Schöne in der Form nicht beſſer gekannt zu haben, als die Alten, da er dem damahls jungen Könige in Frankreich Ludewig XIV. deſſen Bruſtbild er in Marmor arbeitete, die Haarlocken aus der Stirn rückte, welche dieſer Prinz vorher bis auf die Augenbraunen herunterhängend getragen? „E. Majeſtät,„ ſagte der Künſtler, [1] „ iſt König, und kann die Stirn der ganzen Welt zeigen.„ Der König und der ganze Hof trugen die Haare von der Zeit an, ſo wie es Bernini gut gefunden hatte.

Eben dieſes groſſen Künſtlers Urtheil über die erhobene Arbeit an dem Monumente Pabſt Alexanders VI. [2] kann Anlaß geben, über dergleichen Arbeit der Alten eine Anmerkung zu machen. „Die Kunſt der erhobenen Arbeit beſtehet darinn,„ ſagte er, „zu machen, daß dasjenige, „was nicht erhoben iſt, erhoben ſcheine. Die faſt ganz erhobenen Figuren am gedachten Monumente„ pflegte er zu ſagen, „ſchienen, was ſie „wären, und ſchienen nicht, was ſie nicht wären.„

Erhobene Arbeiten ſind von den erſten Erfindern angebracht worden an Orten, welche man mit hiſtoriſchen oder allegoriſchen Bildern zieren wolte, wo aber ein Gruppo von freyſtehenden Statuen, auch in Abſicht des Geſimſes, weder Platz noch ein bequemes Verhältniß fand. Ein Geſims dienet nicht ſo wohl zur zierlichen Bekleidung, als vielmehr zur Verwahrung und Beſchützung desjenigen Theils eines Werks und Gebäudes, woran es ſtehet. Die Vorlage deſſelben ſey allezeit dem Nutzen ge-

[1] *Baldinucci Vita del Cav. Bernino, p. 47.*

[2] *v. Ibid. p. 72.*

gemäß, den es leisten soll, nemlich Wetter, und Regengüsse, und andere gewaltsame Beschädigungen von den Haupttheilen abzuhalten. Hieraus folget, daß erhobene Arbeiten über die Bekleidung des Orts, welchen sie zieren, als dessen zufälliges Theil sie selbst nur sind, nicht hervorspringen sollen, indem es so wohl dem natürlichen Endzwecke eines Gesimses entgegen, als für die erhobenen Figuren selbst gefährlich seyn würde.

Die mehresten erhobenen Arbeiten der Alten sind bey nahe ganz freystehende Figuren, deren völliger Umriß unterarbeitet ist. Nun sind aber erhobene Arbeiten erlogene Bilder, und zu folge der Absicht ihrer Erfindung, nicht die Bilder selbst, sondern nur eine Vorstellung derselben; und die Kunst in der Malerey so wohl, als in der Poesie bestehet in der Nachahmung. Alles, was durch dieselbe wirklich und körperlich nach seiner Maaße also würde hervorgebracht werden, wie es in der Natur erscheinet, ist wider das Wesen der Kunst. Sie soll machen, daß das, was nicht erhaben ist, erhaben, und was erhaben ist, nicht erhaben scheine.

Aus diesem Grunde sind ganz hervorliegende Figuren in erhobenen Arbeiten eben so anzusehen, als feste und wirklich aufgeführte Säulen unter den Verzierungen eines Theaters, welche blos wie ein angenehmes Blendwerk der Kunst als solche unserem Auge erscheinen solten. Die Kunst erhält hier, so wie jemand von der Tragödie gesagt hat, mehr Wahrheit durch den Betrug, und Unwahrheit durch Wahrheit. Die Kunst ist es, welche macht, daß oft eine Copie mehr reizet, als die Natur selbst. Ein natürlicher Garten, und lebendige Bäume auf der Scene eines Theaters machen kein so angenehmes Schauspiel, als wenn dergleichen durch Künstler Hände glücklich dargestellet werden. Wir finden mehr zu bewundern an einer Rose von van Huysum, oder an einer Pappel von Veeren-

rendaal, als an denen, die der geschickteste Gärtner gezogen hat. Eine entzückende Landschaft in der Natur, ja das glückselige thessalische Tempe selbst wird vielleicht nicht die Würkung auf uns machen, die Geist und Sinne bey Betrachtung eben dieser Gegend durch den reizenden Pinsel eines Dieterichs erhalten müssen.

Auf diese Erfahrungen kann sich unser Urtheil über die erhobenen Arbeiten der Alten gründen. Die zahlreiche Sammlung der Königlichen Alterthümer in Dreßden enthält zwey vorzügliche Werke von dieser Art. Das eine ist eine Bacchanale an einem Grabmale: das andere ist ein Opfer des Priapus an einem grossen marmornen Gefässe.

Es ist ein absonderliches Theil der Kunst eines Bildhauers, erhobene Werke zu arbeiten: nicht ein jeder grosser Bildhauer ist hierinn glücklich gewesen. Matielli kann hier als ein Beyspiel dienen. Es wurden auf Befehl Kaiser Carls VI. von den geschicktesten Künstlern Modelle verfertiget zu dergleichen Arbeiten auf die beyden Spiralsäulen an der Kirche des des H. Caroli Borromäi. Matielli, der allbereits einen grossen Ruf erlanget hatte, war einer der vornehmsten, die hierbey in Betrachtung gezogen wurden: allein seine Arbeit war nicht diejenige, welche den Preis erhielt. Die gar zu erhabene Figuren seines Modells beraubeten ihn der Ehre eines so wichtigen Werks aus dem Grunde, weil die Masse des Steins durch die grossen Tiefen würde verringert und die Säulen geschwächt worden seyn. Mader heißt der Künstler, dessen Modelle vor seiner Mitwerber ihren den größten Beyfall fanden, und die er an den Säulen selbst unvergleichlich ausgeführet hat. Es ist bekannt, daß es eine Vorstellung des Heiligen ist, dem die Kirche geweihet worden.

Digitized by Google

Ueberhaupt iſt bey dieſer Arbeit zu merken: Erſtlich; daß nicht eine jede Action und Stellung zu derſelben bequem ſey, dergleichen ſind allzuſtarke Verkürzungen, welche daher vermieden werden müſſen. Zum andern: daß nachdem die einzelne modellirte Figuren wohl ordonnirt und gruppirt worden, der Durchmeſſer einer jeden derſelben in der Tiefe, nach einem verjüngten Maasſtabe zu den Figuren der erhobenen Arbeit ſelbſt genommen werde, alſo, daß wenn z. E. der Durchmeſſer einer Figur einen Fuß gehalten, die Maas des Profils eben derſelben Figur, nachdem ſie halb oder weniger erhoben gearbeitet werden ſoll, in drey Zoll oder weniger gebracht werde; mit dieſer nothwendigen Beobachtung, daß die Profile perſpectiviſch nicht allein geſtellet, ſondern in ihrer gehörigen Degradation verjünget werden müſſen. Je mehr Rundung der flach gehaltene Durchmeſſer einer Figur giebt, deſto gröſſer iſt die Kunſt. Insgemein fehlet es der erhobenen Arbeit an der Perſpectiv; und wo Werke von dieſer Art keinen Beyfall gefunden, iſt es meiſtentheils aus dieſem Grunde geſchehen.

Da ich nur eine kleine Anmerkung über die erhobene Arbeiten der Alten zu machen gedachte, merke ich, daß ich, wie jener alte Redner, bey nahe jemand nöthig hätte, der mich widerum in den Ton brächte. Ich bin über meine Grenzen gegangen; und mich deucht, es ſey eine gewiſſe Beobachtung unter Scribenten, in Abſicht der Erinnerungen über eine Schrift: keine zu machen, als über ausdrücklich in der Schrift befindliche bedenkliche Puncte. Zugleich erinnere ich mich, daß ich einen Brief und kein Buch ſchreiben will: es fält mir auch zuweilen ein, daß ich für mich ſelbſt einen Unterricht ziehen könnte,

— — vt vineta egomet caedam mea HOR.

aus

aus dem Ungestüm gewisser Leute wider den Verfasser, die nicht zugeben wollen, daß man eins und das andere schreibe über Dinge, wozu sie gedungen worden.

Die Römer hatten ihren Gott Terminus, der die Aufsicht über die Grenzen und Marksteine überhaupt, und, wenn es diesen Herren gefält, auch über die Grenzen in Künsten und Wissenschaften hatte. Gleichwohl urtheileten Griechen und Römer über Werke der Kunst, die keine Künstler waren, und ihr Urtheil scheinet auch unsern Künstlern gültig. Ich finde auch nicht, daß der Küster in dem Tempel des Friedens zu Rom, der das Register über den Schatz von Gemälden der berühmtesten griechischen Meister, die daselbst aufgehänget waren, haben mochte, sich ein Monopolium der Gedanken über dieselbe angemasset, da Plinius die Gemälde mehrentheils beschrieben,

Publica materies priuati juris sit —

HOR.

Es wäre zu wünschen, daß Künstler selbst nach dem Beyspiel eines Pamphilus und eines Apelles die Feder ergreifen, und die Geheimnisse der Kunst denenjenigen, welche dieselben zu nutzen verstehen, entdecken möchten.

Ma di costor, che à lavorar s'accingono
Quattro quinti, per Dio, non sanno leggere

Salvator Rosa. Sat. III.

Zween oder drey haben sich hier verdient gemacht; die übrigen Scribenten unter ihnen haben uns nur historische Nachrichten von ihren Mitbrüdern ertheilet. Aber von der Arbeit, welche der berühmte Pietro da Cortona

und der P. Ottonelli [1] mit vereinigten Kräften angegriffen haben, hätte man sich einen grossen Unterricht auch für die späte Nachwelt der Künstler versprechen können. Ihre Schrift ist unterdessen, ausser den historischen Nachrichten, die man in hundert Büchern besser finden kann, fast zu nichts weiter nützlich, als

Ne scombris tunicae desint piperique cucculli.

Sestoni Sat.

Wie gemein und niedrig sind die Betrachtungen über die Malerey von dem grossen Nicolas Poussin, welche Bellori [2] aus einer Handschrift als etwas seltenes mittheilet, und dem Leben dieses Künstlers beygefüget hat?

Der Verfasser hat ohnzweifel nicht für Künstler schreiben wollen; sie würden auch viel zu großmüthig seyn, als daß sie über eine so kleine Schrift einen Aristarchus vorstellen wolten. Ich erinnere dem Verfasser nur einige Kleinigkeiten, die ich einigermassen einzusehen im Stande bin; und ich werde es noch mit einigen wenigen Bedenken wagen.

Auf der eilften Seite hat man sich unterstanden, ein Urtheil des Bernini vor ungegründet zu erklären, und wider einen Mann aufzutreten, den man eine Schrift zu beehren nur hätte nennen dürfen. Bernini war der Mann, der in eben dem Alter, in welchem Michael Angelo die berühmte Copie eines Kopfs vom Pan, die man insgemein Studiolo [3] nennet, gearbeitet hat, das ist, im achtzehenden Jahre seines Alters eine Daph-

[1] *Trattato della Pittura e Scultura, uso & abuso loro, composto da un Teologo e da un Pittore, Fiorenza, 1652, 4.*

[2] *Bellori Vite de' Pittori etc. p. 300.*

[3] *Richardson. T. III. p. 94.*

Digitized by Google

Daphne machte, wo er gezeiget, daß er die Schönheiten der Werke der Griechen kennen lernen, in einem Alter, wo vielleicht noch Dunkelheit und Finsternis beym Raphael war.

Bernini war einer von den glücklichen Köpfen, die zu gleicher Zeit Blüthen des Frühlings, und Früchte des Herbsts zeigen, und ich glaube nicht, daß man erweisen könne, daß sein Studium der Natur, woran er sich in reifern Jahren gehalten, weder ihn selbst, noch seine Schüler durch ihn übel geführet. Die Weichligkeit seines Fleisches war die Frucht dieses Studii, und hat den höchsten Grad des Lebens und der Schönheit, zu welchen der Marmor zu erheben ist. Die Nachahmung der Natur giebt den Figuren des Künstlers Leben, und belebt Formen, wie Socrates [1] sagt, und Clito der Bildhauer stimmet ihm bey. „Die Natur selbst ist nachzuahmen, kein Künstler„; gab Lysippus der grosse Bildhauer zur Antwort, da man ihn fragte, wem er unter seinen Vorgängern folgete? Man wird nicht leugnen können, daß die eifrige Nachahmung der Alten mehrentheils ein Weg zur Trockenheit werden kann, zu welcher die Nachahmung der Natur nicht leicht verleiten wird. Diese lehret Mannigfaltigkeit, wie sie selbst mannigfaltig ist, und die öftere Widerholung wird Künstlern, welche die Natur studiret haben, nicht können vorgeworfen werden. Guido, le Brun und einige andere, welche das Antique vornemlich studiret, haben einerley Gesichtszüge in vielen Werken widerholet. Eine gewisse Idee von Schönheit war ihnen dermassen eigen geworden, daß sie dieselbe ihren Figuren gaben, ohne es zu wollen.

Was aber die blosse Nachahmung der Natur mit Hindansetzung des Antiquen betrift, so bin ich völlig der Meinung des Verfassers: aber zu Bey-

[1] *Xenoph. Memorab. L. III. c. 6. 7.*

Beyspielen von Naturalisten in der Malerey würde ich andere Meister gewählet haben. Dem grossen Jordans ist gewiß zu viel geschehen. Mein Urtheil soll hier nicht allein gelten; ich berufe mich auf dasjenige, welches wie die übrigen Urtheile von Malern wenige verwerfen werden. „Jacob Jordans„ sagt [1] ein Kenner der Kunst, „hat mehr Ausdruck und „Wahrheit als Rubens„.

„Die Wahrheit ist der Grund und die Ursach der Vollkommenheit „und der Schönheit; eine Sache, von was vor Natur sie auch ist, kann „nicht schön und vollkommen seyn, wenn sie nicht wahrhaftig ist, alles was „sie seyn muß, und wenn sie nicht alles das hat, was sie haben muß„.

Die Richtigkeit des obigen Urtheils vorausgesetzt, so wird nach dem Begrif von der Wahrheit in einer berühmten [2] Originalschrift, Jordans mit mehrern Recht unter die gröβten Originale, als unter die Affen der gemeinen Natur zu setzen seyn. Ich würde hier an die Stelle dieses grossen Künstlers einen Rembrant, und für den Stella einen Raoux oder einen Vatteau gesetzt haben; und alle diese Maler thun nichts anders, als was Euripides zu seiner Zeit gethan hat; sie stellen die Menschen vor, wie sie sind. In der Kunst ist nichts klein und geringe; und vielleicht ist auch aus den so genannten holländischen Formen und Figuren ein Vortheil zu ziehen, so wie Bernini die Caricaturen genutzet hat. Dergleichen übertriebenen Figuren hat er, wie man versichert, eins der gröβten Stücke der Kunst zu danken gehabt, nemlich [3] die Freyheit seiner Hand; und seit dem

[1] *Argenville Abregé des Vies des Peintr. T. II.*

[2] *Rochefaucault Pensées.*

[3] *Franchezza del tocco v. Baldinucci Vita del Cav. Bernino p. 66.*

Digitized by Google

dem ich dieses gelesen, habe ich angefangen etwas anders zu denken über die Caricaturen, und ich glaube, man habe einen grossen Schritt in der Kunst gemacht, wenn man eine Fertigkeit in denselben erlanget hat. Der Verfasser giebt es als einen Vorzug bey den Künstlern des Alterthums an, daß sie über die Grenzen der gemeinen Natur gegangen sind: thun unsere Meister in Caricaturen nicht eben dieses? und niemand bewundert sie. Es sind vor einiger Zeit grosse Bände von solcher Arbeit unter uns ans Licht getreten, und wenig Künstler achten dieselben ihres Anblicks würdig.

Ueber die vierzehende Seite werde ich dem Verfasser ein Urtheil unserer Academien vorlegen. Er behauptet mit dem Tone eines Gesetzgebers, „die Richtigkeit des Contours müsse allein von den Griechen erlernet wer„den„. In unseren Academien wird insgemein gelehret, daß die Alten von der Wahrheit des Umrisses einiger Theile des Körpers wirklich abgegangen sind, und daß an den Schlüsselbeinen, am Ellenbogen, am Schienbeine, an den Knien, und wo sonst grosse Knorpel liegen, die Haut nur über die Knochen gezogen scheinet, ohne wahrhaftig deutliche Anzeigung der Tiefen und Höhlungen, welche die Apophyses und Knorpel an den Gelenken machen. Man weiset junge Leute an, solche Theile, wo unter der Haut nicht viel fleischigtes lieget, eckigter zu zeichnen; und eben so im Gegentheil, wo sich das meiste Fett ansetzet. Man hält es ordentlich vor einen Fehler, wenn der Umriß gar zu sehr nach dem alten Geschmacke ist. Ganze Academien in Corpore, die also lehren, werden doch, hoffe ich, nicht irren können.

Parrhasius selbst, „der größte im Contour„, hat „die Linie, welche „das Völlige von dem Ueberflüssigen scheidet, „nicht zu treffen gewust:

Er ist, wie man [1] berichtet, da er die Schwulst vermeiden wollen, in das Magere verfallen. Und Zeuxis hat vielleicht seinen Contour wie Rubens gehalten, wenn es wahr ist, daß er völligere Theile gezeichnet, um seine Figuren ansehnlicher und vollkommner zu machen. Seine weiblichen Figuren hat er nach Homers Begriffen [2] gebildet, dessen Weiber von starker Statur sind. Der zärtliche Theocrit selbst malet seine Helena [3] fleischigt und groß, und Raphaels Venus in der Versammlung der Götter des kleinen farnesischen Pallastes in Rom, ist nach gleichförmigen Ideen einer weiblichen Schönheit entworfen. Rubens hat also wie Homer und wie Theocrit gemalet: was kann man mehr zu seiner Vertheidigung sagen?

Der Character des Raphaels in der Schrift ist richtig und wahr entworfen: aber würde nicht eben das, was Antalcidas der Spartaner einem Sophisten sagte, der eine Lobrede auf den Hercules ablesen wolte, auch hier gelten? „Wer tadelt ihn„, sagte er. Was die Schönheiten betrift, die man in dem Raphael der Königlichen Gallerie zu Dreßden, und ins besondere an dem Kinde auf den Armen der Madonna finden wollen, so urtheilet man sehr verschieden darüber.

Ὃ σὺ θαυμάζεις, τοῦθ' ἑτέροισι γέλως.

Lucian. Epigr. I.

Der Verfasser hätte eben so rühmlich die Person eines Patrioten annehmen können wider einige jenseit der Alpen, denen alles, was niederländisch ist, Eckel macht:

Tur-

[1] *Plin. Hist. Nat. L. 35. c. 10.*

[2] *Quintil. Instit. Orat. L. 12. c. 10.*

[3] *Idyll. 18. v. 29.*

Digitized by Google

Turpis Romano Belgicus ore color.

Propert. L. II. Eleg. 8.

Iſt nicht die Zauberey der Farben etwas ſo weſentliches, daß kein Gemälde ohne dieſelbe allgemein gefält, und daß durch dieſelbe viel Fehler theils übergangen, theils gar nicht angemerket werden? Dieſe machet nebſt der groſſen Wiſſenſchaft in Licht und Schatten den Werth der niederländiſchen Stücke. Sie iſt dasjenige in der Malerey, was der Wohlklang und die Harmonie der Verſe in einem Gedichte ſind. Durch dieſe Zauberey der dichteriſchen Farben verſchwinden deſſen Vergehungen, und derjenige, welcher ihn mit dem Feuer, worinn er gedichtet, leſen kann, wird durch die göttliche Harmonie in ſolche Entzückung mit fortgeriſſen, daß er nicht Zeit hat an das, was anſtöſſig iſt, zu gedenken.

Bey Betrachtung eines Gemäldes iſt etwas, was vorangehen muß; dieſes iſt die Beluſtigung der Augen, ſagt [1] jemand; und dieſe beſtehet in den erſten Reitzungen, anſtatt daß dasjenige, was den Verſtand rühret, allererſt aus der Ueberlegung folget. Die Colorit iſt überdem allein Gemälden eigen; Zeichnung ſuchet man in jedem Entwurfe, in Kupferſtichen und dergleichen; und dieſe ſcheinet in der That eher als jene von Künſtlern erlanget zu ſeyn. Ein groſſer Scribent in der Kunſt [2] will auch bemerkt haben, daß die Coloriſten viel ſpäter als die dichteriſchen Maler in Ruf gekommen ſind. Kenner wiſſen, wie weit es dem berühmten Pouſſin in der Colorit gelungen iſt; und alle diejenigen,

Qui rem Romanam Latiumque augeſcere ſtudent.

Ennius.

[1] *de Piles Converſat. ſur la Peint.*

[2] *du Bos Refl. ſur la Poeſie & ſur la Peint.*

Digitized by Google

werden hier die niederländischen Maler vor ihre Meister erkennen müssen. Ein Maler ist ja eigentlich nichts anders, als ein Affe der Natur, und je glücklicher er diese nachäffet, desto vollkommener ist er.

Ast heic, quem nunc tu tam turpiter increpuisti.

Ennius

Der zärtliche Van der Werf, dessen Arbeiten mit Golde aufgewogen werden, und nur allein die Cabinette der Grossen in der Welt zieren, hat sie für jeden welschen Pinsel unnachahmlich gemacht. Es sind Stücke, welche die Augen der Unwissenden, der Liebhaber und der Kenner auf sich ziehen. „Ein jeder Poet, welcher gefällt„, sagt der critische englische Dichter, „hat niemahls übel geschrieben„, und wenn der niederländische Maler dieses erhält, so ist sein Beyfall allgemeiner, als derjenige, den die richtigste Zeichnung von Poussin hoffen kan.

Man zeige mir viel Gemälde von Erfindung, Composition und Colorit, wie einige von Gerhards Laireſſe Hand sind. Alle unparteyische Künstler in Paris, die das allervorzüglichste, und ohne Zweifel das erste Stück in dem Cabinet der Schildereyen des Herrn De la Boixieres kennen, ich meine, die Stratonice, werden mir Beyfall geben müssen.

Die Geschichte des Vorwurfs, welchen der Künstler hier ausgeführet, ist nicht die gemeinste. König Seleucus I. trat seine Gemalin Stratonice, eine Tochter des berühmten Demetrius Poliorcetes, seinem Sohne Antiochus ab, der aus heftiger Neigung gegen die Königin, als seine Stiefmutter, in eine gefährliche Krankheit gefallen war. Der Artzt = = fand nach langen Forschen die wahre Ursach derselben, und zur Genesung des Prinzen das einzige Mittel in der Gefälligkeit des Vaters gegen die Liebe seines

Sohns.

Digitized by Google

Sohns. Der König begab sich seiner Gemalin, und ernennete zu gleicher Zeit den Antiochus zum König der Morgenländer.

Laireſſe hat eben diese Geschichte zweymahl gemalet: die Stratonice des Hn. Boixieres ist das kleinere; die Figuren halten etwa anderthalb Fuß, und im Hinterwerke ist dieses verschieden von jenem.

Die Hauptperson des Gemäldes Stratonice ist die edelste Figur; eine Figur, die der Schule des Raphaels selbst Ehre machen könnte. Die schönste Königin,

Colle sub Idaeo vincere digna Deas

Ovid. Art.

Sie nahet sich mit langsamen und zweifelhaften Schritten zu dem Bette ihres bestimmten neuen Gemals; aber annoch mit Geberden einer Mutter, oder vielmehr einer heiligen Vestale. In ihrem Gesichte, welches sich in dem schönsten Profil zeigt, lieset man Schaam und zugleich eine gefällige Unterwerfung unter dem Befehl des Königs. Sie hat das sanfte ihres Geschlechts, die Majestät einer Königin, die Ehrfurcht bey einer heiligen Handlung, und alle Weisheit in ihrem Betragen, die in einem so feinen und ausserordentlichen Umstande, wie der gegenwärtige ist, erfordert wurde. Ihr Gewand ist meisterhaft geworfen, und es kann die Künstler lehren, wie sie den Purpur der Alten malen sollen. Es ist nicht allgemein bekannt, daß der Purpur die Farbe von Weinblättern gehabt, wenn sie anfangen welk zu werden, und zu gleicher Zeit ins röthliche fallen[1].

König Seleucus stehet hinter ihr in einer dunklen Kleidung, um die Hauptfigur noch mehr zu heben, und theils um die Stratonice nicht in

[1] *v. Lettre de M. Huet sur la Pourpre: dans les Dissertat de Tilladet Tom. II. p. 169.*

Digitized by Google

Verwirrung zu setzen, theils um den Prinzen nicht beschämt zu machen, oder dessen Freude zu stöhren. Erwartung und Zufriedenheit schildern sich zu gleicher Zeit in seinem Gesichte, welches der Künstler nach dem Profil der besten Köpfe auf dessen Münzen genommen hat.

Der Prinz, ein schöner Jüngling, der auf seinem Bette halb nackend aufgerichtet sitzt, hat die Aehnlichkeit vom Vater und von seinen Münzen. Sein blasses Gesicht zeuget von dem Fieber, welches in seinen Adern gewütet, allein man glaubt schon den Anfang der Genesung zu spüren aus der wenigen aufsteigenden Röthe, die nicht durch die Schaam gewürkt worden.

Der Arzt und Priester Erasistratus, ehrwürdig wie des Homers Calchas, welcher vor dem Bette stehet, ist die aus Vollmacht des Königs redende Person, und erkläret dem Prinzen den Willen des Königs; und indem er ihm mit der einen Hand die Königin zuführet, so überreicht er ihm mit der andern Hand das Diadem. Freude und Verwunderung wollen aus dem Gesichte des Prinzen bey Annäherung der Königin hervorbrechen,

Und jedem Blick von ihr wallt dessen Herz entgegen

Haller

die aber durch die Ehrfurcht in der edelsten Stille erhalten werden, so daß er gleichsam sein Glück mit gebäugten Haupte zu überdenken scheinet.

Alle Character, die der Künstler seinen handelnden Personen gegeben, sind mit solcher Weisheit ausgetheilet, daß ein jeder derselben dem andern Erhobenheit und Nachdruck zu geben scheinet.

Auf die Stratonice, als die Hauptperson fällt die gröste Maasse des Lichts, und sie ziehet den ersten Blick auf sich. Der Priester stehet im

schwä-

schwächern Lichte, er hebet sich aber durch die Action, die man ihm gegeben: er ist der Redner, und ausser ihm regieret eine allgemeine Stille und Aufmerksamkeit. Der Prinz, welcher nach der Hauptfigur vornemlich merkwürdig seyn muste, ist mehr beleuchtet; und da des Künstlers Verstand zum vornehmsten Theil seines Gruppo weislicher eine schöne Königin, als einen kranken Prinzen, der es vermöge der Natur der Sachen hätte seyn sollen, wählete, so ist dieser dennoch dem Ausdruck nach, das vorzüglichste im ganzen Gemälde. Die grösten Geheimnisse der Kunst liegen in dessen Gesicht.

quales nequeo monstrare & sentio tantum.

Iuuenal. Sat. VII.

Die Regungen der Seele, die mit einander zu streiten scheinen, fliessen hier mit einer friedlichen Stille zusammen. Die Genesung meldet sich in dem siechen Gesichte, so wie die Ankündigung der ersten nahen Blicke der Morgenröthe, die unter dem Schleyer der Nacht selbst den Tag, und einen schönen Tag zu versprechen scheinet.

Der Verstand und der Geschmack des Künstlers breiten sich durch sein ganzes Werk aus bis auf die Vasen, die nach den besten Werken des Alterthums in dieser Art, entworfen sind. Das Tischgestell vor dem Bette hat er, wie Homer, von Elfenbein gemacht.

Das Hinterwerk des Gemäldes stellet eine prächtige griechische Baukunst vor, deren Verzierungen auf die Handlung selbst zu deuten scheinen. Das Gebälke an einem Portal tragen Carcatiden, die einander umfassen, als Bilder einer zärtlichen Freundschaft zwischen Vater und Sohn, und zugleich einer ehelichen Verbindung.

Der

Digitized by Google

Der Künstler zeigt sich bey aller Wahrheit seiner Geschichte, als einen Dichter, und er machte seine Nebenwerke allegorisch, um gewisse Umstände durch Sinnbilder zu malen. Die Sphinxe an dem Bette des Prinzen deuteten auf die Nachforschung des Arztes, und auf die besondere Entdeckung der Ursach von der Krankheit desselben.

Man hat mir erzählt, daß junge Künstler jenseits der Gebürge, die dieses Meisterstück gesehen, da ihnen der Arm des Prinzen, der etwa um eine Linie zu stark seyn mag, ins Gesicht gefallen, vorbeygegangen, ohne nach den Vorwurf des Gemäldes selbst zu fragen. Wenn auch Minerva selbst gewissen Leuten, wie dem Diomedes, wolte den Nebel wegnehmen, so würden sie dennoch nicht erleuchtet werden.

— — Pauci dignoscere possunt
Vera bona atque illis multum diuersa, remota
Erroris nebula.

Iuuenal. Sat.

Ich habe eine lange Episode gemacht; ich finde es aber gleichwohl billig, ein Werk, welches unter die ersten in der Welt kann gesetzet werden, da es so wenig Kenner gefunden, bekannt zu machen. Ich komme wieder auf die Schrift selbst.

Ich weiß nicht, ob dasjenige, was in Raphaels Figuren der Begrif einer „edlen Einfalt und stillen Grösse„ in sich fassen soll, nicht viel allgemeiner durch die so genannte „Natur in Ruhe„ von zwey nahmhaften Scribenten [1] bezeichnet worden. Es ist wahr, diese grosse Lehre giebt ein

[1] *St. Real Cesarion Oeuor. T. II. Le Blanc Lettre sur l' expoſit. des Ouvrages de Peint. etc. l' an 1747. conf. Mr. de Hagedorn Eclairciſſemens hiſtoriques ſur ſon Cabinet p. 37.*

ein vorzügliches Kennzeichen der schönsten griechischen Werke; aber die Anwendung derselben bey jungen Zeichnern ohne Unterschied, würde vielleicht eben so besorgliche Folgen haben, als die Lehre einer körnigten Kürze in der Schreibart bey jungen Leuten, welche sie verleiten würde, trocken, hart und unfreundlich zu schreiben. „Bey jungen Leuten„, sagt Cicero, [1] „muß allezeit etwas überflüssiges seyn, wovon man etwas abzunehmen „finde: denn dasjenige, was gar zu schnell zur Reife gelanget ist, kann „nicht lange Saft behalten. Von Weinstöcken sind die gar zu jungen „Schößlinge eher abgeschnitten, als neue Reben gezogen, wenn der Stamm „nichts taugt„. Ausserdem werden Figuren in einer ungerührten Stille von dem größten Theile der Menschen angesehen werden, so wie man eine Rede lesen würde, welche ehemahls vor den Areopagiten gehalten worden, wo ein scharfes Gesetz dem Redner alle Erregung auch der menschlichsten und sanftesten Leidenschaften untersagte; [2] und alle dergleichen Bilder werden Schilderenen von jungen Spartanern vorzustellen scheinen, die ihre Hände unter ihren Mantel verstecken, in der größten Stille einhertreten, und ihr Augen nirgend wohin, sondern vor sich auf die Erde richten mußten. [3]

Ueber die Allegorie in der Malerey bin ich mit dem Verfasser auch nicht völlig einerley Meinung. Durch die Anwendung derselben in allen Vorstellungen, und an allen Orten würde in der Malerey eben das geschehen, was der Meßkunst durch die Algebre widerfahren ist: der Zugang zur einen Kunst würde so schwer werden, als er zur andern geworden ist. Es kann nicht fehlen, die Allegorie würde endlich aus allen Gemälden Hieroglyphen machen.

[1] *de Oratore L. II. c. 21.*
[2] *Aristot. Rhet. L. I. c. I. §. 4*
[3] *Xenoph. Respl. Laced. c. 3. §. 5.*

Digitized by Google

Die Griechen ſelbſt haben nicht allgemein, wie uns der Verfaſſer überreden will, egyptiſch gedacht. Der Plafond in dem Tempel der Juno zu Samos war nicht gelehrter gemalet, als die farneſiſche Gallerie. Es waren [1] die Liebeshändel des Jupiters und der Juno; und in dem Fronton eines Tempels der Ceres zu Eleuſis war nichts, als die bloſſe Vorſtellung einer Gewohnheit bey dem Dienſte dieſer Göttin. [2] Es waren zwey groſſe Steine, die auf einander lagen, zwiſchen welchen die Prieſter alle Jahr eine ſchriftliche Anweiſung über die jährlichen Opfer hervorſuchten; weil ſie niemals ein Jahr wie das andere waren.

Was die Vorſtellung desjenigen, was nicht ſinnlich iſt, betrift, ſo hätte ich mehr Erklärung davon gewünſcht; weil ich jemand ſagen hören, es verhalte ſich mit Abbildung ſolcher Dinge, wie mit dem mathematiſchen Puncte, der nur gedacht werden kann; und er ſtimmet demjenigen bey, [3] der die Malerey auf Dinge, welche nur ſichtbar ſind, einzuſchrenken ſcheinet. Denn was die Hieroglyphen betrift, fuhr er fort, durch welche die abgeſonderſten Ideen angedeutet werden: als [4] die Jugend durch die Zahl ſechszehn; die Unmöglichkeit durch zwey Füſſe auf dem Waſſer; ſo müſte man dieſelben gröſtentheils mehr vor Monogrammen, als vor Bilder halten. Eine ſolche Bilderſprache würde Gelegenheit geben zu neuen Chimären, und würde ſchwerer, als die ſineſiſche zu erlernen ſeyn: die Gemälde aber würden den Gemälden dieſer Nation nicht unähnlich werden.

Parrha-

[1] *Origen. contra Celſ. L. IV. p. 196. edit. Cantabr.*

[2] *Perrault explic. de la planche IX. ſur Vitruve p. 62.*

[3] *Theodoret. Dial. Inconfus. p. 76.*

[4] *Horapoll. Hierogl. L. c. 33. conf. Blakwall Enquiry of Homer, p. 170.*

Digitized by Google

Parrhaſius, glaubt eben dieſer Widerſacher der Allegorien, habe alle Widerſprüche, die er bey den Athenienſern bemerket, ohne Hülfe der Allegorie vorſtellen können; und vielleicht hätte er es in mehr als einem Stücke ausgeführet. Wenn er es auf dieſe Art nimmt,

Et ſapit, & mecum facit, & Ioue iudicat aequo.

HOR.

Das Todesurtheil über die Befehlshaber der athenienſiſchen Flotte, nach ihrem Siege über die Lacedämonier, bey den arginuſiſchen Inſeln, gab dem Künſtler ein ſehr ſinnliches und reiches Bild, die Athenienſer gütig und zugleich grauſam vorzuſtellen.

Der berühmte Theramenes, einer von den Befehlshabern, klagte ſeine Collegen an, daß ſie die Körper der in der Schlacht gebliebenen nicht geſammlet, und ihnen die letzte Ehre erweiſen laſſen. Dieſes war hinreichend, den größten Theil des Volks in Wuth zu ſetzen wider die Sieger, von welchen nur ſechs nach Athen zurück kamen; die übrigen waren dem Sturm ausgewichen. Theramenes hielt eine ſehr rührende Rede, in welcher er öftere Pauſen machte, um die Klagen derjenigen, die ihre Eltern oder Anverwandte verlohren hatten, hören zu laſſen. Er ließ zu gleicher Zeit einen Menſchen auftreten, welcher vorgab, die letzten Worte der ertrunkenen gehört zu haben, die um Rache geſchrien wider ihre Befehlshaber. Socrates der Weiſe, welcher damahls ein Glied des Raths war, erklärte ſich nebſt etlichen andern wider die Anklage; aber vergebens: die tapferen Sieger wurden anſtatt der Ehrenbezeugungen, die ſie hoffen konnten, zum Tode verurtheilet. Einer unter ihnen war der einzige Sohn des Pericles von der berühmten Aſpaſia.

Digitized by Google

Parrhasius, der diese Begebenheit erlebet hat, war um so viel geschickter, durch die wahren Character der hier handelnden Personen seinem Bilde ohne Allegorie eine Deutung zu geben, die weiter, als auf die blosse Vorstellung einer Geschichte gieng; als welche noch itzo einem Künstler bequem genug seyn könnte, eben den Widerspruch in dem Character der Athenienser zu schildern.

Und endlich, meinet eben derselbe, komme dasjenige, was man Künstlern, und sonderlich Malern in Absicht der Allegorie aufzubürden sucht, auf eben die Forderung hinaus, die Columella an einen Landmann macht. Er [1] sähe gern, daß er ein Weltweiser wäre, wie Democritus, Pythagoras und Eudoxus gewesen.

Kann man hoffen mit den Allegorien in Verzierungen glücklicher zu seyn, als mit denen in Gemälden? Mich deucht, der Verfasser würde mehr Schwierigkeit finden, seine vermeinte gelehrte Bilder hier anzubringen, als Virgil fand, die Namen eines Vibius Caudex, eines Tanaquil Lucumo, oder eines Decius Mus in heroische Verse zu setzen.

Man solte vermuthen, das Muschelwerk würde in Verzierungen der Baukunst und sonst angebracht, nunmehro mit allgemeinen Beyfall angenommen zu seyn scheinen können. Ist denn weniger Natur in der Zierde, die dasselbe geben soll, als in den corinthischen Capitälern, wenn man auf den bekannten vorgegebenen Ursprung derselben siehet? Ein Korb, den man auf das Grab eines jungen Mädgens von Corinth mit einigen Spielsachen von ihr angefüllet, gesetzt, und mit einem breiten Ziegel bedeckt hatte, gab Gelegenheit zu der Form dieses Capitals. Es wuchs unter dem-

[1] *de re ruſt. praef. ad L. I. §. 32. p. 392. edit. Geſn.*

demſelben die Pflanze Acanthus hervor, die denſelben bekleidete. Der Bildhauer Callimachus [1] fand an dieſem bewachſenen Korbe ſo viel artiges, daß er das erſte Capital zu einer corinthiſchen Säule nach dieſem Modelle arbeitete.

Dieſes Capital iſt alſo ein Korb mit Blättern, und er ſoll das ganze Gebälke auf einer Säule tragen. Vielleicht fand man es zu Pericles Zeiten noch nicht der Natur und Vernunft gemäß genug, da es einem berühmten Scribenten [2] fremde ſcheinet, daß man anſtatt der corinthiſchen Säulen, dem Tempel der Minerva zu Athen doriſche gegeben hat. Mit der Zeit wurde dieſe ſcheinbare Ungereimtheit zur Natur, und man gewöhnete ſich einen Korb, auf dem ein ganzes Gebäude ruhete, nicht mehr als anſtöſſig anzuſehen;

Quodque fuit vitium, deſinit eſſe mora.

Ouid. Art.

Unſere Künſtler überſchreiten ja keine in der Kunſt vorgeſchriebene Geſetze, wenn ſie neue Zierathen, die allezeit willkürlich geweſen, erdenken: die Erfindung iſt itzo mit keinen Strafgeſetzen, wie bey den Egyptern, beleget. Das Gewächs und die Form einer Muſchel haben jederzeit etwas ſo liebliches gehabt, daß Dichter und Künſtler ſo gar ungewöhnlich groſſe Muſcheln erdacht, und dieſelben der Göttin der Liebe zu einem Wagen zugegeben haben. Das Schild Ancile, welches bey den Römern eben das, was in Troja das Palladium war, hatte [3] Einſchnitte in Form einer Muſchel; und es ſind ſo gar alte [4] Lampen mit Muſcheln gezieret.

[1] *Vitruv. L. IV. c. 1.*
[2] *Pocock's Travels T. II.*
[3] *Plutarch. Num. p. 149. l. 14. edit. Bryani.*
[4] *Paſſerii Lucern.*

Digitized by Google

Die ſo leicht und frey gelegten muſchelförmigen Schilder ſcheinet die Natur ſelbſt nach den wunderbaren Wendungen unendlich verſchiedener Seeſchnecken den Künſtlern dargebothen zu haben.

Es iſt meine Abſicht im geringſten nicht, mich zu einen Sachwalter der ungeſchickten Verzierer unſerer Zeit aufzuwerfen: ich will nur diejenigen Gründe einer ganzen Zunft (die Künſtler werden mir hier dieſes Wort verzeihen) anführen, durch welche dieſelbe die Gründlichkeit ihres Verfahrens darzuthun geſucht haben; man wird hier Billigkeit genug finden.

Es wird erzählet, die Maler und Bildhauer in Paris hätten denenjenigen, welche Verzierungen arbeiten, den Namen der Künſtler ſtreitig machen wollen, weil weder der Verſtand des Arbeiters noch des Liebhabers in ihren Werken eine Beſchäftigung finde, indem ſie nicht durch die Natur, ſondern durch eine gezwungene Kunſt erzeuget worden. Ihre Vertheidigung ſoll folgende geweſen ſeyn.

Wir folgen der Natur in unſerer Arbeit, und unſere Verzierungen bilden ſich, wie die Rinde eines Baums, aus verſchiedenen willkürlichen Einſchnitten in dieſelbe. Die Rinde wächſt in mancherley Geſtalten.

Alsdenn tritt die Kunſt zur ſpielenden Natur, und verbeſſert und hilft derſelben. Dieſes iſt der Weg, den wir in unſern Verzierungen nehmen und der Augenſchein giebt, daß die mehreſten derſelben, auch in den Werken der Alten, von Bäumen, von Pflanzen, und deren Früchten und Blumen genommen worden.

Die erſte und allgemeine Regel iſt alſo hier die Mannigfaltigkeit, (wenn man der angeführten Vertheidigung Recht will widerfahren laſſen) und nach dieſer würkt die Natur, wie es ſcheinet, ohne Beobachtung

ande-

anderer Regeln. Diese Einsicht zeigte in den Verzierungen diejenige Art, welche die heutigen Künstler gewählet haben. Sie lerneten erkennen, daß in der Natur nichts dem andern gleich ist; sie giengen von der ängstlichen Zwillingsform ab, und überliessen den Theilen ihrer Verzierungen, sich zusammen zu fügen, so wie Epicurs Atomen gethan. Eine Nation, die sich in neuern Zeiten von allem Zwange in der bürgerlichen Gesellschaft zuerst frey gemacht, wurde auch in der Freyheit in diesem Theile der Kunst unser Lehrer. Man gab dieser Art zu arbeiten die Benennung des Barroquegeschmacks, vermuthlich von einem Worte, [1] welches gebraucht wird bey Perlen und Zähnen, die von ungleicher Grösse sind.

Und endlich hat ja eine Muschel, glaube ich, eben ein so gutes Recht, ein Theil der Zierarthen zu seyn, als es ein Ochsen oder Schafskopf hat. Es ist bekannt, daß die Alten dergleichen von der Haut entblößte Köpfe in die Frisen, sonderlich der dorischen Säulenordnung zwischen den Dreyschlitzen, oder in die Metopen, gesetzt. Sie befinden sich so gar in einem corinthischen Fries eines alten Tempels der Vesta [2] zu Tivoli: an Grabmälern: wie an einem Grabmale des metellischen Geschlechts bey Rom, und einem Grabmale des Munatius Plancus bey Gaeta: [3] an Vasen: wie an zwey derselben, unter den Königlichen Alterthümern in Dreßden. Einige neuere Baumeister, die diese Köpfe vielleicht als unanständig angesehen, haben an deren Stelle ihre dorischen Frisen theils [4] mit Donnerkeilen, dergleichen Jupiter zu führen pfleget; wie Vignole: theils mit Rosen; wie Palladio und Scamozzi gezieret.

Wenn

[1] *Menage Diction. Etimol. v. Barroque.*
[2] *v. Desgodetz Edifices antiq. de Rome p. 91.*
[3] *Bertoli Sepolcri antichi p. 67.* ibid. fig. *91.*
[4] *Perrault Notes sur Vitruv. L. IV. ch. 2. n. 21. p. 118.*

Digitized by Google

Wenn alſo Verzierungen eine Nachahmung des Spiels der Natur ſind, wie aus obigen folgen kann, ſo wird alle angebrachte Gelehrſamkeit der Allegorie dieſelben nicht ſchöner machen, ſondern vielmehr verderben. Man wird auch wahrhaftig nicht viel Exempel beybringen können, wo die Alten allegoriſch gezieret haben.

Ich weiß z. E. nicht, was vor eine Schönheit, oder vor eine Bedeutung der berühmte Graveur Mentor in der Eidexe geſucht hat, die er auf einem [1] Becher gegraben. Denn

— picti ſquallentia terga lacerti

Virg. Georg. IV. 13.

ſind zwar das lieblichſte Bild auf einem Blumenſtücke einer Rachel Ruyſch, nicht aber auf einem Trinkgeſchirre. Was vor eine geheime Bedeutung haben Weinſtöcke mit Vögeln, welche von den Trauben an denſelben freſſen, auf einem [2] Aſchentopfe? Vielleicht ſind dieſe Bilder eben ſo leer und willkürlich anzuſehen, als es [3] die in einem Mantel gewürkte Fabel vom Ganymedes iſt, mit welchem Aeneas den Cloanthus, als einen Preis in den Wettſpielen zu Schiffe, beſchenkte.

Und was vor widerſprechendes haben endlich Tropheen auf ein fürſtliches Jagdhaus? Glaubt der Verfaſſer, als ein eifriger Verfechter des griechiſchen Geſchmacks, es erſtrecke ſich derſelbe ſo gar bis auf die Nachahmung Königs Philippi, und der Macedonier überhaupt, von denen [4] Pauſanias meldet, daß ſie ſich ſelbſt keine Tropheen errichtet haben? Ein Dia-

[1] *Martial. L. III. Epigr. 41, 1.*
[2] *Bellori Sepolcri antichi fig. 99.*
[3] *Virg. Aen. V. v. 250. ſeq.*
[4] *L. IX. c. 40. p. 794. conf. Spanheim Not. ſur les Ceſars de l' Emp. Julien. p. 240.*

Digitized by Google

Diana mit einigen Nymphen in ihrem Gefolge, nebſt ihrem übrigen Jagdzeuge,

Quales exercet Diana choros, quam mille ſecutae
Hinc atque hinc glomerantur Oreades — —

Virg.

ſchiene etwa dem Orte gemäſſer zu ſeyn. Die alten Römer hängeten ja auſſen an der Thüre ihrer Häuſer die Waffen überwundener Feinde auf, die der Käufer nicht herabnehmen durfte, um dem Eigenthümer des Hauſes eine immerwährende Erinnerung zur Tapferkeit zu geben. Hat man bey Tropheen vorzeiten dieſe Abſicht gehabt, ſo glaube ich, können dieſelbe nirgend zur Unzeit für groſſe Herren angebracht werden.

Ich wünſche bald eine Antwort auf mein Schreiben zu ſehen. Es kann Sie, mein Freund, nicht ſehr befremden, daß es öffentlich erſcheinet: in der Zunft der Schriftſteller iſt man ſeit einiger Zeit mit Briefen verfahren, wie auf dem Theater, wo ein Liebhaber, der mit ſich ſelbſt ſpricht, zu gleicher Zeit das ganze Parterre als ſeine vertrauteſten Freunde anſiehet. Man findet es aber im Gegentheil nicht weniger billig, Antworten

Quos legeret tereretque viritim publicus uſus

HOR.

anzunehmen,

— & hanc veniam petimuſque damuſque viciſſim.

HOR.

Nachricht von einer Mumie in dem Königlichen Cabinet der Alterthümer in Dreßden.

Unter den egyptiſchen Mumien des Königlichen Cabinets befinden ſich zwey, welche vollkommen unverſehrt erhalten worden: ein Körper eines Mannes und eines Frauenzimmers. Die erſte iſt vielleicht die einzige Mumie in ihrer Art von allen denen, welche nach Europa gebracht und bekannt worden ſind; und dieſes wegen einer Schrift, die ſich auf derſelben befindet. Auſſer dem della Valle haben alle diejenigen, welche von Mumien geſchrieben, dergleichen auf egyptiſchen Körpern, welche ſie geſehen haben, nicht entdecket; und Kircher hat unter den Abzeichnungen von Mumien, die ihm von verſchiedenen Orten mitgetheilet worden, und die er in ſeinem egyptiſchen Oedipo beygebracht hat, nur die einzige mit einer Schrift, welche della Valle beſeſſen, und von welcher uns jener eine unrichtige Vorſtellung in [1] Holzſchnitt gegeben; und ſo ſind die [2] Copien, welche nach derſelben gemacht ſind. Auf dieſer Mumie ſtehen die Buchſtaben EY+TXI.

Eben dieſelbe Schrift ſtehet auf derjenigen Königlichen Mumie, von welcher hier eine kleine Nachricht folgen wird. Ich habe dieſelbe mit aller nur

[1] *Kircheri Oedip. Aegypt. T. III. p. 405. & p. 433.*
[2] *Bianchini Iſtor. Vniv. p. 412.*

nur möglichen Aufmerkſamkeit unterſucht, um verſichert zu ſeyn, daß dieſelbe nicht etwa von einer neuen Hand (da man weiß, daß auch dergleichen Körper durch der Juden Hände gehen) nach der von della Valle angegebenen Schrift, auf dieſer nachgemacht worden. Es findet ſich aber ganz deutlich, daß die Buchſtaben mit eben der ſchwärzlichen Farbe gezogen worden, mit welcher das Geſicht, die Hände und Füſſe gemalet ſind. Der erſte Buchſtab auf unſerer Mumie hat die Form eines groſſen runden griechiſchen ϵ, und eben dieſer Buchſtab iſt von della Valle mit einem eckigten E angezeiget, weil man in Druckereyen kein rundes ϵ führet.

Alle vier Mumien des Königl. Cabinets ſind in Rom, wie man weiß, erhandelt, und dieſe Nachricht bewog mich zu unterſuchen, ob die Mumie mit der Schrift nicht etwa eben diejenige ſey, welche della Valle beſeſſen. Ich fand, daß die umſtändliche Beſchreibung ſeiner zwo Mumien mit den beyden unverſehrten Königl. Mumien vollkommen auch in den kleinſten Verzierungen übereinſtimmete.

Dieſe beyden Mumien ſind über die gewöhnlichen leinen Binden, womit dergleichen Körper unzähliche mahl pflegen bewunden zu ſeyn, und welche nach Art eines Barrecan gewebet worden, in verſchiedene (und wie jemand [1] an einer Mumie in Engeland bemerken wollen, in drey) Arten von gröberer Leinwand eingewickelt. Dieſe Leinwand iſt durch beſondere Bänder, faſt wie Gurte, jedoch ſchmäler gearbeitet, befeſtiget, dergeſtalt, daß nicht die geringſte Erhobenheit eines Theils des Geſichts zu ſehen. Die oberſte Decke iſt eine feine Leinewand, welche mit einem gewiſſen dünnen Grund übertragen, häufig vergoldet, und mit allerhand Figuren gezieret iſt: auf derſelben iſt die Figur des Verſtorbenen gemalet.

[1] *Nehem. Grew. Muſaeum Societ. Reg. Lond. 1681. fol, p. 1.*

Auf der Mumie mit der Schrift bezeichnet, zeiget sich die Figur eines Mannes, der in seinen besten Jahren verstorben, mit wenigem und krausen Barthaare, nicht aber, wie ihn Kircher vorgestellet, als ein alter Greis mit einem langen und spitzen Barte. Die Farbe des Gesichts und der Hände ist braun: der Kopf ist umgeben mit vergoldeten Hauptbinden, auf denen köstliche Steine angedeutet worden. Am Halse ist eine goldene Kette gemalt, an welcher eine Art von einer Münze mit verschiedenen Characteren, halben Monden u. s. w. bezeichnet, hänget, und über derselben raget der Hals eines Vogels hervor, welches vermuthlich ein Sperber oder ein Habicht war; man hat ihn auch auf andern Mumien auf der Brust gefunden. [1] In der rechten Hand hält die Person eine vergoldete Tasse mit etwas rothen angefüllet; und da die Priester dergleichen [2] bey den Opfern führeten, so könnte man muthmassen, der verstorbene sey ein Priester gewesen. An der linken Hand haben der Zeigefinger und der kleine Finger einen Ring, und in dieser Hand ist etwas rundes von dunkelbrauner Farbe, welches della Valle vor eine nahmhafte Frucht ausgiebt. Die Füsse sind wie die Beine blos, und mit Sohlen, von denen die Bänder zwischen den grossen Zehen hervorgehen, und mit einer Schleife auf dem Fuse selbst befestiget sind.

Unter der Brust stehet erwehnte Schrift

Auf der zweyten Mumie ist die Figur eines jungen Frauenzimmers mit noch mehr Zierathen vorgestellet. Ausser den vielen gleichsam vergoldeten Münzen und andern Figuren, siehet man gewisse Vögel und vierfüssige Thiere, die etwas ähnliches mit einem Löwen haben; und näher gegen das Ende des Körpers einen Ochsen, welches vielleicht ein Apis ist.

An

[1] *v. Gabr. Bremond Viaggi nell' Egitto, Roma, 1679. 4. p. L. I. c. 15. p. 77.*

[2] *Clem. Alex. Strom. L. VI. p. 456.*

Digitized by Google

An einer von den Ketten, welche die Perſon am Halſe trägt, hängt ein vergoldetes Bild der Sonne. Sie hat Ohrgehänge, und an beyden Armen doppelte Armbänder: an beyden Händen Ringe, und an der linken Hand auf jeden Finger beſonders einen: der Zeigefinger aber hat noch auſſer dem einen Ring unter dem Nagel ſtecken: an der rechten Hand aber ſind nur zwey Ringe. Mit dieſer Hand hält die Figur, ſo wie die [1] Iſis, ein kleines vergoldetes Gefäß, von der Art, wie der Griechen ihr Spondeion war, welches bey der Göttin die Fruchtbarkeit des Nils bedeutete: in der linken Hand, iſt eine Art von Frucht, welche die Geſtalt von Kornähren hat, und ins grünliche fält.

An der erſten Mumie hängen noch Siegel von Bley: ſo wie della Valle meldet.

Man vergleiche dieſe Beſchreibung mit derjenigen, welche della Valle in ſeinen Reiſen [2] von ſeinen zwo Mumien giebt, man wird finden, daß die Königlichen Mumien in Dreßden eben dieſelben ſind, die ein Egypter eben dem berühmten Reiſenden aus einer mit Sand verſchütteten tiefen Gruft (oder Brunnen) gezogen, und ihm verkauft hat; und ich glaube, daß ſie von den Erben des della Valle in Rom erhandelt worden. In dem geſchriebenen Verzeichniſſe bey dieſem Cabinet der Alterthümer findet ſich über dem Kaufe nicht die geringſte Nachricht.

Meine Abſicht iſt nicht, mich in Erklärung der Zierathen und Figuren einzulaſſen; man kann ſich hierüber einigermaſſen unterrichten aus demjenigen, was della Valle ſelbſt beygebracht hat: ich werde nur allein über gemeldete Schrift einige Anmerkungen machen.

[1] *Shaw Voyag. T. II. p. 123.*
[2] *della Valle Viaggi Lettr. II. §. 9. p. 325. ſeq.*

Digitized by Google

Die Egypter haben, wie bekannt iſt, einen doppelten Character ſich auszudrücken gehabt, [1] einen heiligen und einen gemeinen. Der erſte war dasjenige, was wir Hieroglyphen nennen: der andere begrif ihre gewöhnliche Sprachzeichen, die allen Egyptern bekannt waren; und von dieſen glaubt man durchgehends ſey nichts auf unſere Zeiten kommen. Wir wiſſen nichts weiter, als daß 25 Buchſtaben [2] im egyptiſchen Alphabet geweſen. Della Valle iſt ſehr geneigt, durch die Schrift auf der Mumie das Gegentheil zu zeigen; und Kircher treibt ſeine Muthmaſſungen noch weiter, und ſucht auf dieſelbe ein neues Gebäude aufzuführen, welches er durch ein paar Ueberbleibſel von eben der Art zu unterſtützen vermeinet. Er will beweiſen, [3] daß die alte egyptiſche Sprache von der griechiſchen nicht weiter, als in der Mundart verſchieden geweſen. Nach der Gabe, welche er beſeſſen, etwas zu finden, wo es niemand geſucht hätte, entſiehet er ſich nicht, einigen alten hiſtoriſchen Nachrichten eine angedichtete Auslegung zu geben, um ſie zu ſeiner Abſicht zu gebrauchen.

Herodot, ſagt er, berichtet, der König Pſammetichus habe Leute, die ihrer Sprache vollkommen mächtig geweſen, aus Griechenland nach Egypten kommen laſſen, um ſeiner Nation die Reinigkeit der Sprache zu lehren. Folglich, ſchließt er, war in beyden Ländern einerley Sprache. Der griechiſche Geſchichtſchreiber [4] aber ſagt gerade das Gegentheil. Obgedachter König hat ſich, nach ſeinem ausdrücklichen Berichte, der Jonier und Carier, welche die Freyheit erhalten, ſich in Egypten niederzulaſſen, bedienet, junge Leute in der griechiſchen Sprache unterrichten zu laſſen, um Dolmetſcher zu ziehen.

Kir=

[1] *Herodot. L. II. c. 36. Diod. Sic.*
[2] *Plutarch. de Iſid. & Oſir. p. 374.*
[3] *Kircher Oedip. I. c. Ej. Prodrom. Copt. c. 7.*
[4] *Herodot. L. II. c. 153.*

Digitized by Google

Kirchers übrige vermeinte Beweise, dergleichen er aus den vielen Reisen der griechischen Weltweisen nach Egypten, und aus dem Verkehr beyder Nationen ziehet, die aber nicht einmahl die Stärke der Muthmassungen haben, sind hier nicht anzuführen. Denn aus der Wissenschaft, welche Democritus in der heiligen Sprache der Babylonier und Egypter erlanget, [1] ist klar, daß die Weltweisen allerdings die Sprache der Länder erlernet, welche sie besucht haben.

Ich weiß auch nicht, ob das Zeugniß des Diodorus, daß die ersten Einwohner in Attica eine egyptische Colonie [2] gewesen, hier zu einigem Beweise dienen könnte.

Die Schrift auf der Mumie würde zu kircherischen oder ähnlichen Muthmassungen Anlaß geben können, wenn die Mumie selbst dasjenige Alterthum hätte, welches ihr Kircher giebt. Cambyses, welcher Egypten erobert, hat die Priester theils verjaget, theils umbringen lassen; und Kircher behauptet aus dieser Nachricht, daß er den Dienst der Götter im ganzen Reiche abgeschaffet habe, und daß folglich kein Körper mehr balsamiret worden. Er berufet [3] sich abermahls auf den Herodot, und andere haben auf sein Wort getreulich nachgeschrieben. Es hat jemand noch mehr wissen wollen, indem er vorgegeben, die Egypter und Aethiopier hätten nur bis auf den Cambyses ihre verstorbenen [4] auf überkleisterten Leinen ihrer Mumien gemalet.

Herodot aber sagt kein Wort von gänzlicher Abschaffung des Gottesdiensts in Egypten, und noch weniger von Aufhebung des Gebrauchs, ih-

[1] *Diogen. Laert. v. Democr.*
[2] *Diodor. Sic. L. I. c. 29. edit. Wessel.*
[3] *Kircher. Oedip. l. c. — it. Ejusd. China illustrata. P III. c. 4. p. 151.*
[4] *Alberti englische Briefe B. . . .*

ihre Körper vor der Fäulniß zu verwahren, nach des Cambyſes Zeiten; und im Diodor von Sicilien iſt ebenfalls nichts dergleichen zu finden: es iſt vielmehr aus ſeiner Nachricht, die er von den Anſtalten der Egypter mit ihren Todten giebt, zu ſchlieſſen, daß dieſelben noch zu ſeiner Zeit, das iſt, da Egypten ſchon eine römiſche Provinz war, üblich geweſen.

Es iſt alſo nicht zu erweiſen, daß unſere Mumie älter ſey, als die perſiſche Eroberung von Egypten: und wenn ſie es auch wäre, ſo weis ich nicht, ob nothwendig daraus folge, daß eine Schrift auf einem Körper, der auf egyptiſche Art gehandhabet worden, ich will auch ſetzen, der durch ihrer Prieſter Hände gegangen, in egyptiſcher Sprache ſeyn müſſe.

Es kann ein Körper vielleicht eines in gewiſſer Maaſſe nationaliſirten Joniers oder Cariers ſeyn. Man weis, daß Pythagoras ſich zu der Religion der Egypter bekennet, und daß er ſich ſo gar [1] beſchneiden laſſen, um ſich den Zutritt zu der verſteckten Wiſſenſchaft der Prieſter dadurch zu erleichtern. Ja die Carier feyerten den Dienſt der Iſis nach Art der Egypter, und giengen noch weiter als dieſe in dem Aberglauben; ſie zerfetzten ſich ſo gar das Geſicht bey den Opfern an die Göttin. [2]

Das Wort auf der Mumie iſt ein griechiſches Wort, wenn anſtatt des ι der Diphtonge ει geſetzt wird: oder es iſt hier aus Nachläſſigkeit eine gewöhnliche Verwechſelung geſchehen, [3] die man auf griechiſchen Marmorn, noch mehr aber in Handſchriften wahrgenommen hat; und mit eben dieſer Endung findet ſich dieſes Wort [4] auf einem geſchnittenen Steine und bedeutet: Lebe wohl. Es war der gewöhnliche Nachruf der leben-

[1] *Clem. Alex. Strom. L. I. p. 354. edit. Pott.*
[2] *Herod. L. II. c. 61.*
[3] *Montfaucon Palaeogr. graeca L. III. c. 5. p. 230. Kuhn. Not. ad Pauſan. L. II. p. 128.*
[4] *Auguſtin. Gemm. P. II. tab. 32.*

Digitized by Google

lebenden an die verſtorbene, und eben dieſes Wort findet ſich auf alten [1] Grabſchriften ſo wohl, als öffentlichen [2] Verordnungen; in Briefen war es ein gewöhnlicher [3] Schluß.

Auf einer alten Grabſchrift findet ſich das Wort ΕΥΨΥΧΙ; [4] die Form des Ψ auf alten Steinen und Handſchriften kommt [5] dem dritten Buchſtaben in dem Worte ΕΥ+ΥΧΙ völlig bey, und es könnte auch für das letztere genommen ſeyn.

Iſt aber die Mumie ein Körper aus ſpäteren Zeiten, ſo iſt die Vermuthung eines griechiſchen Worts auf derſelben nach meiner Meinung noch leichter zu finden. Die runde Form des ϵ würde nach dem vermeinten Alterthume deſſelben, über die Schrift einigen Verdacht erwecken können. Man [6] hat den Buchſtaben in dieſer Form weder auf Steinen noch auf Münzen, die von Kaiſer Auguſtus Zeit gemacht worden, angetroffen. Allein auch dieſer Verdacht wird gehoben, wenn man annimmt, daß die Egypter nicht allein bis auf Auguſtus Zeiten, ſondern vielleicht auch nachher fortgefahren, ihre Körper zu balſamiren.

Egyptiſch kann das Wort, wo von die Rede iſt, nicht ſeyn. Denn erſtlich zeugen die Ueberbleibſel dieſer alten Sprache in der heutigen coptiſchen dawider; hernach iſt das Wort von der Linken zur Rechten geſchrieben; wie dieſes auch an dem Zuge [7] gewiſſer egyptiſcher Charactere bemer-

[1] *Gruter Corp. Inſcr. p.* DCCCLXI. ευτυχειτε χαιρετε.
[2] *Prideaux Marm. Oxon. 4. & 179.*
[3] *Demoſth. Orat. pro Corona p. 485. & 499. edit. Frf. 1604.*
[4] *Gruter. Corp. Inſcr. p. DCXLI. 8.*
[5] *Montfaucon. Palaeogr. L. IV. c. 10. p. 336. 338.*
[6] *Montfaucon. l. c. L. II. c. 6. p. 152.*
[7] *Deſcript. de l' Egypt. par Maſcrier. Lettr. VII. p. 28.*

BSB MÜNCHEN

merkt worden: welches bey den Egyptern umgekehrt geſchahe, [1] ſo wie auch die Hetrurier geſchrieben haben. Diejenige Schrift [2] aber, welche Maillet entdecket, hat von niemand können erkläret werden. Die Griechen hingegen haben ſchon 600. Jahr vor der chriſtlichen Zeitrechnung die Manier aller Abendländer im Schreiben gehabt, wie die ſigäiſche Aufſchrift, der man ein ſolches Alter giebt, zeigen kann. [3]

Eben dieſes gilt von der Schrift auf einem Stücke Stein [4] mit egyptiſchen Figuren, die dem P. Kircher von Carl Vintimiglia, einem Patritio aus Palermo, mitgetheilet worden. Die Buchſtaben ITIΨIXI ſind zwey Wörte, und bedeuten; „es komme die Seele.„ Mit dieſem Steine iſt eben das geſchehen, was mit dem geſchnittenen Kopfe Königs Ptolomäus Philopator vorgenommen iſt. Hier hat eine egyptiſche Hand zwey unförmliche Figuren hinzugefüget, und auf gedachtem Steine kann die Schrift ein Zuſatz von einem Griechen ſeyn. Die Sprachkundigen werden wiſſen, daß man nicht viel zu ändern nöthig hat, um dieſelbe in die Rechtſchreibung zu ſetzen.

[1] *Herod. L. II.*
[2] *Deſcript. de l' Egypte. l. c.*
[3] *Chiſhul Inſcr Sig. p. 12.*
[4] *Kircher. Obeliſc. Pamph. c. 8. p. 147*

Erläuterung der Gedanken

von der

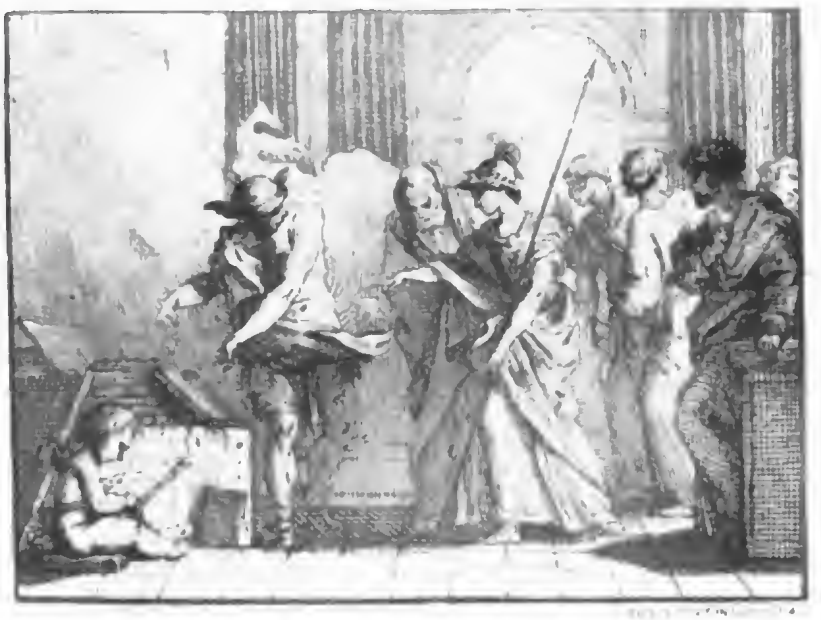
Nachahmung der griechischen Werke

in der

Malerey und Bildhauerkunst;

und

Beantwortung des Sendschreibens über diese Gedanken.



1756.

Digitized by Google

Digitized by Google

Erläuterung der Gedanken

von der

Nachahmung der griechischen Werke

in der

Malerey und Bildhauerkunst;

und

Beantwortung des Sendschreibens über diese Gedanken.

Ich habe nicht geglaubet, daß meine kleine Schrift einiges Aufmerken verdienen, und Urtheile über sich erwecken würde. Sie ist nur für einige Kenner der Künste geschrieben, und dieserwegen schien es überflüssig, ihr einen gewissen gelehrten Anstrich zu geben, den eine Schrift durch Anführungen von Büchern

Digitized by Google

erhalten kann. Künſtler verſtehen, was man mit halben Worten von der Kunſt ſchreibet, und da es der gröſßte Theil unter ihnen vor „thörigt hält„ und halten muß, „auf das Leſen mehr Zeit zu wenden als auf das „Arbeiten„, wie ein alter Redner lehret, ſo macht man, wenn man ſie nichts neues lehren kann, ſich wenigſtens durch die Kürze bey ihnen gefällig; und ich bin überhaupt der Meinung, da das ſchöne in der Kunſt mehr auf feine Sinnen und auf einen geläuterten Geſchmack, als auf ein tiefes Nachdenken beruhet, daß des Neoptolemus Satz, [1] „philoſophire; „aber mit wenigen„, ſonderlich in Schriften dieſer Art zu beobachten ſey.

Einige Stellen in meiner Schrift würden eine Erklärung annehmen, und da eines ungenannten Erinnerungen über dieſelbe an das Licht getreten ſind, ſo wäre es billig, daß ich mich erklärte und zugleich antwortete. Die Umſtände aber, in welchen ich mich bey meiner nahe bevorſtehenden Reiſe befinde, verſtatten mir weder dieſes noch jenes nach meinen gemachten Entwurfe auszuführen. Von etlichen Bedenken wird auch der Verfaſſer des Sendſchreibens, ſeiner Billigkeit gemäß, meine Antwort im voraus haben errathen können; nemlich keine Antwort zu erhalten. Eben ſo ungerührt höre ich das Geſchrey wider die Stücke vom Correggio an, von denen man gewiß weiß, daß ſie nicht allein nach Schweden [2] gekommen, ſondern daß ſie auch im königlichen Stalle zu Stockholm gehänget haben. † Meine Vertheidigung würde wenigſtens nicht viel anders wer-

[1] *Cic. de Orat. L. II. c. 37.*

[2] *Argenville Abregé de la Vie des Peintr. T. II. p. 287.*

† Man könnte denenjenigen, welche die Geſchlechtsregiſter der Gemälde ſtudiren, noch eins und das andere Stück von den gröſßten italieniſchen Meiſtern, nebſt einer

werden, als des Aemilius Scaurus ſeine wider den Valerius von Sucro war: „dieſer läugnet, ich bejahe; Römer! wem von beyden „glaubt ihr?„

Im übrigen kann dieſe Nachricht noch weniger bey mir als bey den Hn. Grafen von Teſſin ſelbſt zum Nachtheil der ſchwediſchen Nation gedeutet werden. Ich weiß nicht, ob der beleſene Verfaſſer der umſtändlichen Lebensbeſchreibung der Königin Chriſtina anders geurtheilet hat; weil er uns ohne alle Nachricht gelaſſen über den Schatz von Gemälden, der von Prag nach Stockholm gebracht worden; über die gegen den Maler Bourdon bezeugte unerfahrne Freygebigkeit der Königin; und über den ſchlechten Gebrauch, den man von ſo berühmten Stücken des Correggio gemacht hat. In einer Reiſebeſchreibung durch Schweden [1] von einem berühmten Manne in Dienſten dieſer Crone wird gemeldet, daß in Lincöping ein mit ſieben Docenten verſehenes Gymnaſium, aber kein einziger Handwerker noch Arzt ſey. Dieſes könnte dem Verfaſſer übel gedeutet werden, und gleichwohl muß es nicht geſchehen ſeyn.

Ueber

einer Folge von Beſitzern derſelben, namhaft machen von denen, welche ehemals in Schweden geweſen ſind. Die Zerſtörung der Stadt Troja von Friderich Barocci, iſt ein ſolches. Es kam vermittelſt des Herzogs von Urbino in Kaiſer * Rudolphs II. Hände, und befindet ſich itzo in des Herzogs von Orleans Gallerie. ** In der Beſchreibung derſelben geſchiehet keine Meldung, woher es gekommen. Eben dieſe Vorſtellung von eben dem Meiſter iſt in dem *** borgheſiſchen Pallaſte zu Rom.

* *Baldinucci Notiz. de' Profeſſ. del diſegno. Fiorenz. 1702, fol. p. 113. 114.*

** *St. Gelais Deſcr. du Cabinet Royal. p. 159.*

*** *Baldinucci Notiz. l. c.*

[1] Freyh. Härlemanns Reiſe durch einige ſchwediſche Prov. p. 21.

Digitized by Google

Ueber die Nachläſſigkeiten in den Werken der griechiſchen Künſtler würde ich mich bey erlaubter Muſſe umſtändlicher erkläret haben. Die Griechen kannten die gelehrte Nachläſſigkeit; wie ihr Urtheil über das Rebhun des Protogenes zeiget: aber man weiß auch, [1] daß es der Maler ganz und gar ausgelöſchet hat. Der Jupiter des Phidias aber war nach den erhabenſten Begriffen der Gottheit, die alles erfüllet, gearbeitet; es war ein Bild wie des Homers [2] Eris, die auf der Erde ſtand, und mit dem Kopf bis in den Himmel reichte; es war gleichſam nach dem Sinn der heiligſten Dichtkunſt entworfen: „Wer kann ihn faſſen ꝛc. Man iſt ſo billig geweſen, dergleichen Freyheit, die ſich Raphael genommen, von den natürlichen Verhältniſſen in ſeinem Carton vom Fiſchzuge Petri abzugehen, [3] zu entſchuldigen, ja dieſelbe nöthig zu finden. Die Critic über den Diomedes ſcheinet mir gründlich; aber deswegen nicht wider mich: Die Action deſſelben an und vor ſich betrachtet, der edle Umriß und der Ausdruck werden allezeit unſern Künſtlern ein groſſes Beyſpiel zur Nachahmung bleiben können: und weiter war der Diomedes des Dioſcorides meiner Abſicht nicht gemäß.

Meine Gedanken von der Nachahmung der griechiſchen Werke in der Malerey und Bildhauerkunſt betreffen vier Hauptpuncte. I. von der vollkommenen Natur der Griechen. II. Von dem Vorzug ihrer Werke. III. Von der Nachahmung derſelben. IIII. Von der Griechen ihrer Art zu denken in Werken der Kunſt, ſonderlich von der Allegorie.

Den erſten Punct habe ich wahrſcheinlich zu machen geſuchet: bis zur völligen Ueberzeugung werde ich hier, auch mit den ſeltenſten Nachrichten nicht

[1] *Strabo L. XIV. p. 652. al. 965. l. 11.*

[2] *Il. δ v. 443.*

[3] *Richardſon Eſſai etc. p. 38. 39.*

nicht gelangen können. Dieſe Vorzüge der Griechen ſcheinen ſich vielleicht weniger auf die Natur ſelbſt, und auf den Einfluß des Himmels, als auf die Erziehung derſelben zu gründen.

Unterdeſſen war die glückſeelige Lage ihres Landes allezeit die Grundurſach, und die Verſchiedenheit der Luft und der Nahrung machte unter den Griechen ſelbſt den Unterſchied, der zwiſchen den Athenienſern [1] und ihren nächſten Nachbarn jenſeit des Gebürges war.

Die Natur eines jeden Landes hat ihren Eingebohrnen ſo wohl, als ihren neuen Ankömlingen eine ihr einige Geſtalt, und eine ähnliche Art zu denken gegeben. Die alten Gallier waren eine Nation, wie es die Franken aus Deutſchland, ihre Nachkommen geworden ſind. Die erſte und blinde Wuth in Angriffen war jenen ſchon zu Cäſars Zeiten [2] eben ſo nachtheilig, wie es ſich bey dieſen in neuern Zeiten gezeiget hat. Jene hatten gewiſſe andere Eigenſchaften, welche der Nation noch itzo eigen ſind, und Kaiſer Julian [3] berichtet, daß zu ſeiner Zeit mehr Tänzer, als Bürger in Paris geweſen.

Die Spanier hingegen handelten allezeit behutſam und mit einem gewiſſen kalten Blute; und eben dadurch machten ſie den Römern die Eroberung ihres Landes ſo ſchwer. [4]

Man urtheile, ob die Weſtgothen, Mauritanier, und andere Völker, die dieſes Land überſchwemmet, nicht den Character der alten Iberier angenommen haben. Man nehme die Vergleichung zu Hülfe, die ein berühm-

[1] *Cic. de Fato, c. 4.*
[2] *Strabo L. IV. p. 196. al. 299. l. 22.*
[3] *Miſopog. p. 342. l. 13.*
[4] *Strabo L. III. p. 158. al. 238.*

rühmter Scribent [1] bey einigen Nationen über die ehemaligen und jetzigen Eigenſchaften derſelben machet.

Eben ſo würkſam muß ſich auch der Himmel und die Luft bey den Griechen in ihren Hervorbringungen gezeiget haben, und dieſe Wirkung muß der vorzüglichen Lage des Landes gemäß geweſen ſeyn. Eine [2] gemäſſigte Witterung regierte durch alle Jahrszeiten hindurch, und die kühlen Winde aus der See überſtrichen die wollüſtigen Inſeln im ioniſchen Meere, und die Seegeſtade des feſten Landes; und vermuthlich auch aus dieſem Grunde waren im Peloponnes alle Orte an der See angeleget, wie Cicero [3] aus des Dicäarchus Schriften zu behaupten ſuchet.

Unter einem ſo gemäſſigten, und zwiſchen Wärme und Kälte gleichſam abgewogenen Himmel ſpüret die Creatur einen gleich ausgetheilten Einfluß deſſelben. Alle Früchte erhalten ihre völlige Reife, und ſelbſt die wilden Arten derſelben gehen in eine beſſere Natur hinüber; ſo wie bey Thieren, welche beſſer gedeyen und öfter werfen. Ein ſolcher Himmel, ſagt [4] Hippocrates, bildet unter Menſchen die ſchönſten und wohlgebildeteſten Geſchöpfe und Gewächſe, und eine Uebereinſtimmung der Neigungen mit der Geſtalt. Das Land der ſchönen Menſchen, Georgien, beweiſet dieſes, welches ein reiner und heiterer Himmel mit Fruchtbarkeit erfüllet. [5] Das Waſſer allein ſoll ſo viel Antheil haben an unſerer Geſtalt, daß die Indianer [6] ſagen, es könne keine Schönheiten geben in Län-

[1] *du Bos Reflex: ſur la Poeſie & ſur la Peint. T. II. p. 144.*
[2] *Herodot. L. III. c. 106.*
[3] *Cic. ad Attic. L. VI. ep. 2.*
[4] Περὶ τόπων *p. 288. edit. Foeſii. Galenus* ὅτι τὰ τῆς ψυχῆς ἤθη τοῖς τοῦ σώματος κράσεσιν ἕπεται. *fol. 171. B. l. 43. edit. Aldin. T. I.*
[5] *Chardin Voyage en Perſe T. II. p. 127. ſeq.*
[6] *Iournal des Sçavans l'an 1684. Aur. p. 153.*

Ländern, wo kein gut Waſſer ſey; und das Orakel ſelbſt giebt dem Waſſer der Arethuſe [1] die Würkung, ſchöne Menſchen zu machen.

Mich Deucht, man könne auch aus der Sprache der Griechen auf die Beſchaffenheit ihrer Körper urtheilen. Die Natur bildet bey jedem Volke die Werkzeuge der Sprache nach dem Einfluſſe des Himmels in ihren Ländern, alſo daß es Geſchlechter giebt, welche wie die [2] Troglodyten mehr pfeifen als reden, und andere, die ohne Bewegung [3] der Lippen reden können. Die Phaſianer in Griechenland hatten, wie man es von den Engeländern [4] ſagt, einen heiſeren Laut.

Unter einem rauchen Himmel werden harte Tone formirt, und die Theile des Körpers, welche hierzu dienen, haben nicht die feinſten ſeyn dürfen.

Der Vorzug der griechiſchen vor allen bekannten Sprachen iſt unſtreitig: ich rede hier nicht von dem Reichthume, ſondern von dem Wohlklange derſelben. Alle nordiſche Sprachen ſind mit [5] Conſonanten überladen, welches ihnen oftmals ein unfreundliches Weſen giebt. In der griechiſchen Sprache hingegen ſind die Vocalen mit jenen dergeſtalt abgewechſelt, daß ein jeder Conſonant ſeinen Vocalen hat, der ihn begleitet: zwey Vocalen aber ſtehen nicht leicht bey einem Conſonant, daß nicht ſo gleich durch die Zuſammenziehung zwey in einem ſolten gezogen werden. Das ſanfte der Sprache leidet nicht, daß ſich eine Sylbe mit den drey rauhen

[1] *ap. Euſeb. Praepar Euang. L. V. c. 29. p. 226. edit. Colon.*
[2] *Plin. Hiſt. Nat. L. V. c. 8.*
[3] *Lahontan Memoir. T. II. p. 217. conf. Wöldike de lingua Grönland. p. 144. ſeq. Act. Hafn. T. II.*
[4] *Clarmont de aere, locis & aquis Angliae, Lond. 1672., 12.*
[5] *Wotton's Reflex. upon antient and modern Learning, p. 4. Pope's Lett. to Mr. Walſh. s. Pope's Correſp. T. I. 74.*

Digitized by Google

Buchſtaben (ΘΦΧ) endige, und die Verwechſelung der Buchſtaben, die mit einerley Werkzeug der Rede gebildet werden, hatte füglich ſtatt, wenn dadurch der Härte des Lauts konnte abgeholfen werden. Einige uns ſcheinbar harte Worte können keinen Einwurf machen, da wir die wahre Ausſprache der griechiſchen ſo wenig als der römiſchen Sprache wiſſen. Dieſes alles gab der Sprache einen ſanften Fluß, machte den Klang der Worte mannigfaltig, und erleichterte zu gleicher Zeit die unnachahmliche Zuſammenſetzung derſelben. Ich will nicht anführen, daß allen Sylben auch im gemeinen Reden ihre wahre Abmeſſung konnte gegeben werden, woran ſich in den abendländiſchen Sprachen nicht gedenken läßt. Solte man nicht aus dem Wohlklange der griechiſchen Sprache auf die Werkzeuge der Sprache ſelbſt ſchlieſſen können? Man hat daher einiges Recht zu glauben, Homer verſtehe unter der [1] Sprache der Götter die griechiſche, und unter der Sprache der Menſchen die phrygiſche.

Der Ueberfluß der Vocalen war vornehmlich dasjenige, was die griechiſche Sprache vor andern geſchickt machte, durch den Klang und durch die Folge der Worte auf einander die Geſtalt und das Weſen der Sache ſelbſt auszudrücken. Zwey Verſe im [2] Homer machen den Druck, die Geſchwindigkeit, die verminderte Kraft im eindringen, die Langſamkeit im durchfahren, und den gehemmten Fortgang des Pfeils, welchen Pandarus auf den Menelaus abſchoß, ſinnlicher durch den Klang als durch die Worte ſelbſt. Man glaubt den Pfeil wahrhaftig abgedruckt, durch die Luft fahren, und in den Schild des Menelaus eindringen zu ſehen.

Die

[1] *Lakemacher. Obſerv. philolog. P. III. Obſ. 4. p. 250. ſeq.*

[2] *Iliad. δ v. 135.*

Digitized by Google

Die Beſchreibung des von Achilles geſtellten Haufens ſeiner Myrmidoner, [1] wo Schild an Schild, und Helm an Helm, und Mann an Mann ſchloß, iſt von dieſer Art, und die Nachahmung derſelben iſt allezeit unvollkommen gerathen. Ein einziger Vers enthält dieſe Beſchreibung; man muß ihn aber leſen, um die Schönheiten zu fühlen. Der Begrif von der Sprache würde bey dem allen unrichtig ſeyn, wenn man ſich dieſelbe als einen Bach, der ohne alles Geräuſch (eine Vergleichung [2] über des Plato Schreibart) vorſtellen wollte; ſie wurde ein gewaltiger Strom, und konnte ſich erheben, wie die Winde, die des Ulyſſes Segel zerriſſen. Nach dem Klange der Worte, [3] die nur einen drey oder vierfachen Riß beſchrieben, ſcheinet das Segel in tauſend Stücke zu platzen. Aber auſſer einem ſo weſentlichen Ausdrucke fand man dergleichen Worte [4] hart und unangenehm.

Eine ſolche Sprache erforderte alſo feine und ſchnelle Werkzeuge, für welche die Sprachen anderer Völker, ja die römiſche ſelbſt nicht gemacht ſchienen; ſo daß ſich ein griechiſcher [5] Kirchenvater beſchweret, daß die römiſchen Geſetze in einer Sprache, die ſchrecklich klinge, geſchrieben wären.

Wenn die Natur bey dem ganzen Baue des Körpers, wie bey den Werkzeugen der Sprache verfähret, ſo waren die Griechen aus einem feinen Stoffe gebildet; Nerven und Muſkeln waren aufs empfindlichſte elaſtiſch, und beförderten die biegſamſten Bewegungen des Körpers. In

[1] *Iliad. π', v. 215.*
[2] *Longin. περὶ ὑψ. Sect. 13. §. 1.*
[3] *Odyſſ. l, v. 71. conf. Iliad. γ' v. 363. & Euſtath. ad h. l. p. 424. l. 10. edit. Rom.*
[4] *Euſtath. l. c. conf. Id. ad Iliad. ε, p. 519. l. 43.*
[5] *Gregor. Thaumat. Orat. paneg. ad Origenem. p. 49. l. 43.*

Digitized by Google

allen ihren Handlungen äusserte sich folglich eine gewisse gelenksame und geschmeidige Gefälligkeit, welche ein munteres und freudiges Wesen begleitete. Man muß sich Körper vorstellen, die das wahre Gleichgewicht zwischen dem Mageren und Fleischigten gehalten haben. Die Abweichung auf beyden Seiten war den Griechen lächerlich, und ihre Dichter machen sich lustig über einen [1] Cinesias, einen [2] Philetas, und über einen [3] Agoracritus.

Dieser Begrif von der Natur der Griechen könnte dieselben vielleicht als Weichlinge vorstellen, die durch den zeitigen und erlaubten Genuß der Wollüste noch mehr entkräftet worden sind. Ich kann mich hierauf durch des Pericles Vertheidigung der Athenienser gegen Sparta, in Absicht ihrer Sitten, einigermassen erklären, wenn mir erlaubt ist, dieselbe auf die Nation überhaupt zu deuten: Denn die Verfassung in Sparta war fast in allen Stücken von der übrigen Griechen ihrer verschieden. „Die „Spartaner„, sagt [4] Pericles, „suchen von ihrer Jugend an durch ge„waltsame Uebungen eine männliche Stärke zu erlangen; wir aber leben „in einer gewissen Nachlässigkeit, und wir wagen uns nichts desto weniger „zu eben so grosse Gefährlichkeiten; und da wir mehr mit Musse, als mit „langer Ueberdenkung der Unternehmungen, und nicht so wohl nach Ge„setzen, als durch eine grosmüthige Freywilligkeit der Gefahr entgegen gehen, „so ängstigen wir uns nicht über Dinge, die uns bevorstehen, und wenn „sie wirklich über uns kommen, so sind wir nicht weniger kühn, sie zu er„tragen, als diejenigen, welche sich durch eine anhaltende Uebung dazu „an-

[1] *Aristoph Ran. v. 1485.*
[2] *Athen. Deipnos. L. XII. c. 13. Aelian. Var. hist. l. IX. c. 14.*
[3] *Aristoph. Equit.*
[4] *Thucyd. l. II. c. 39.*

Digitized by Google

„anſchicken. Wir lieben die Zierlichkeit ohne Uebermaſſe und die Weis„heit ohne Weichligkeit. Unſer vorzügliches iſt, daß wir zu groſſen Un„ternehmungen gemacht ſind„.

Ich kann und will nicht behaupten, daß alle Griechen gleich ſchön geweſen ſind: unter den Griechen vor Troja war nur ein Therſites. Dieſes aber iſt merkwürdig, daß in den Gegenden, wo die Künſte geblühet haben, auch die ſchönſten Menſchen gezeuget worden. Theben war unter einem [1] dicken Himmel gelegen, und die Einwohner waren dick und ſtark, [2] auch nach des Hippocrates Beobachtung [3] über dergleichen ſumpfigte und wäßrigte Gegenden. Es haben auch die Alten ſchon bemerket, daß dieſe Stadt, auſſer dem einzigen Pindarus, eben ſo wenig Poeten und Gelehrte aufzeigen können, als Sparta, auſſer dem Alcman. Das attiſche Gebiet hingegen genoß einen reinen und heitern Himmel, welcher feine Sinne würkte, (die man [4] den Athenienſern beyleget,) folglich dieſen proportionirte Körper bildete; und in Athen war der vornehmſte Sitz der Künſte. Eben dieſes lieſſe ſich erweiſen von Sicyon, Corinth, Rhodus, Epheſus u. ſ. w. welches Schulen der Künſtler waren, und wo es alſo denſelben an ſchönen Modellen nicht fehlen konnte. Den Ort, welcher in dem Sendſchreiben aus dem [5] Ariſtophanes zum Beweiſe eines natürlichen Mangels bey den Athenienſern angeführet worden, nehme ich, wie er muß genommen werden. Der Scherz des Poeten gründet ſich auf eine Fabel vom Theſeus. Mäſſig völlige Theile an dem Orte, wo

Sedet.

[1] *Horat. L. II. ep. I. v. 244.*
[2] *Cic. de Fato. c. 4.*
[3] *περὶ τόπων. p. 204.*
[4] *Cic. Orator, c. 8. conf. Dicaearch. Geogr. edit. H. Steph. c. 2. p. 16.*
[5] *Nubes, v. 1365.*

Digitized by Google

Sedet ae ternumque ſedebit
Infelix Theſeus, *Virg.*

waren eine attiſche Schönheit. Man ſagt,[1] daß Theſeus aus ſeinem Verhafte bey den Theſprotiern nicht ohne Verluſt der Theile, von welchen geredet wird, durch den Hercules befreyet worden, und daß er dieſes als ein Erbtheil auf ſeine Nachkommen gebracht habe. Wer alſo beſchaffen war, konnte ſich rühmen, in gerader Linie von dem Theſeus abzuſtammen, ſo wie ein Geburtsmahl in Geſtalt eines Spieſſes[2] einen Nachkommen von den Spartis bedeutete. Man findet auch, daß die griechiſchen Künſtler an dieſem Orte die Sparſamkeit der Natur bey ihnen, nachgeahmet haben.

In Griechenland ſelbſt war unterdeſſen allezeit derjenige Stamm von der Nation, in welcher ſich die Natur freygebig, doch ohne Verſchwendung erzeigte. Ihre Colonien in fremde Länder hatten beynahe das Schickſal der griechiſchen Beredſamkeit, wenn dieſe aus ihren Grenzen gieng. „So „bald die Beredſamkeit„, ſagt[3] Cicero, „aus dem athenienſiſchen Ha„fen auslief, hat ſie in allen Inſeln, welche ſie berühret hat, und „in ganz Aſien, welches ſie durchzogen iſt, fremde Sitten angenommen, „und iſt völlig ihres geſunden attiſchen Ausdrucks, gleichſam wie ihrer „Geſundheit, beraubet worden„. Die Jonier, welche Nileus nach der Wiederkunft der Herakliden aus Griechenland nach Aſien führete, wurden unter dem heiſſeren Himmel noch wollüſtiger. Ihre Sprache hatte wegen der gehäuften Vocalen in einem Worte, noch mehr ſpielendes. Die Sit-

[1] *Schol. ad Ariſtoph. Nub. v. 1010.*
[2] *Plutarch. de ſera num. vindict. p. 563. l. 9.*
[3] *Cic. de Orat. I.*

Sitten der nächſten Inſeln waren unter einerley Himmelſtrich von den ioniſchen nicht verſchieden. Eine einzige Münze [1] der Inſel Lesbos kann hier zum Beweiſe dienen. In der Natur ihrer Körper muß ſich alſo auch eine gewiſſe Abartung von ihren Stammvätern gezeiget haben.

Noch eine gröſſere Veränderung muß unter entfernteren Colonien der Griechen vorgegangen ſeyn. Diejenige, welche ſich in Africa, in der Gegend Pithicuſſa niedergelaſſen hatten, fiengen an die Affen ſo ernſtlich als die Eingebohrnen anzubeten; ſie nenneten ihre Kinder ſo gar nach dieſem Thiere [2].

Die heutigen Einwohner in Griechenland ſind ein Metall, das mit dem Zuſatz verſchiedener andern Metalle zuſammen geſchmolzen iſt, an welchen aber dennoch die Hauptmaſſe kenntlich bleibt. Die Barbarey hat die Wiſſenſchaften bis auf dem erſten Saamen vertilget, und Unwiſſenheit bedecket das ganze Land. Erziehung, Muth und Sitten ſind unter einem harten Regimente erſtickt, und von der Freyheit iſt kein Schatten übrig. Die Denkmale des Alterthums werden von Zeit zu Zeit noch mehr vertilget, theils weggeführet; und in engliſchen Gärten ſtehen itzo Säulen [3] von dem Tempel des Apollo zu Delos. So gar die Natur des Landes hat durch Nachläſſigkeit ſeine erſte Geſtalt verlohren. Die Pflanzen in Creta [4] wurden allen andern in der Welt vorgezogen, und itzo ſiehet man an den Bächen und Flüſſen, wo man ſie ſuchen ſolte, nichts als wilde Nan-

[1] *Golz. T. II. tab. 14.*
[2] *Diodor. Sic. L. XX. p. 763. al. 449.*
[3] *Stukely's Itinerar. III. p. 32.*
[4] *Theophraſt. hiſt. plant. L. IX. c. 16. p. 1131. l. 7. edit. Amſt. 1644, fol. Galien. de Antidot. I. fol. 63. B. l. 28. Id. de Theriac. ad Piſon. fol. 85. A. l. 20.*

Digitized by Google

Ranken und gemeine Kräuter. [1] Und wie kann es anders ſeyn, da ganze Gegenden, wie die Inſel Samos, die mit Athen einen langwierigen und koſtbaren Krieg zur See aushalten konnte, [2] wüſte liegen.

Bey aller Veränderung und traurigen Ausſicht des Bodens, bey dem gehemten freyen Strich der Winde durch die verwilderte und verwachſene Ufer, und bey dem Mangel mancher Bequemlichkeit, haben dennoch die heutigen Griechen viel natürliche Vorzüge der alten Nation behalten. Die Einwohner vieler Inſeln, (welche mehr als das feſte Land von Griechen bewohnt werden) bis in klein Aſien, ſind die ſchönſten Menſchen, ſonderlich was das ſchöne Geſchlecht betrift, nach aller Reiſenden Zeugniß. [3]

Die attiſche Landſchaft giebt noch itzo, ſo wie ehemals, [4] einen Blick von Menſchenliebe. Alle Hirten und alle Arbeiter auf dem Felde hieſſen die beyden Reiſegefährten Spon und Wheler willkommen, und kamen ihnen mit ihren Grüſſen und Wünſchen zuvor. [5] An den Einwohnern [6] bemerkt man noch itzo einen ſehr feinen Witz, und eine Geſchicklichkeit zu allen Unternehmungen.

Es iſt einigen eingefallen, daß die frühzeitige Uebungen der ſchönen Form der griechiſchen Jugend mehr nachtheilig als vortheilhaft geweſen. Man könnte glauben, daß die Anſtrengung der Nerven und Muſkeln dem jugendlichen Umriſſe zarter Leiber anſtatt des ſanften Schwungs etwas eckigtes und fechtermäſſiges gegeben. Die Antwort hierauf liegt zum theil

[1] *Tournefort Voyage Lettr. I. p. 10. edit. Amſt.*
[2] *Belon Obſerv. L. II. ch. 9. p. 151. a.*
[3] *Belon Obſerv. L. III. ch. 34 p. 350. b. Corn. le Brun. Voyage, fol. p. 169.*
[4] *Dicaearch. Geogr. c. I. p. 1.*
[5] *Voyage de Spon. & Wheler. T. II. p. 75. 76.*
[6] *Wheler's Iourney into Graece p. 347.*

Digitized by Google

theil in dem Character der Nation. Ihre Art zu handeln und zu denken war leicht und natürlich; ihre Verrichtungen geschahen, wie Perikles sagt, mit einer gewissen Nachlässigkeit, und aus einigen Gesprächen des Plato [1] kann man sich einen Begrif machen, wie die Jugend unter Scherz und Freude ihre Uebungen in ihren Gymnasien getrieben; und daher will er in seiner [2] Republic, daß alte Leute sich daselbst einfinden sollen, um sich der Annehmlichkeiten ihrer Jugend zu erinnern.

Ihre Spiele nahmen mehrentheils bey Aufgang [3] der Sonne ihren Anfang, und es geschahe sehr oft, daß Socrates so früh diese Orte besuchte. Man wählte die Frühstunden, um sich nicht in der Hitze zu entkräften, und so bald die Kleider abgelegt waren, wurde der Körper mit Oele, aber mit dem schönen attischen Oele überstrichen, theils sich vor der empfindlichen Morgenluft zu verwahren; wie man auch sonst in der größten Kälte [4] zu thun pflegte; theils um die heftigen Ausdünstungen zu vermindern, die nichts als das [5] Ueberflüssige wegnehmen solten. Das Oel solte auch die Eigenschaft haben [6] stark zu machen. Nach geendigten Uebungen gieng man insgemein ins Bad, wo der Körper von neuen mit Oele gesalbet wurde, und Homer sagt von einem Menschen, der auf solche Art frisch aus dem Bade kömmt, daß er [7] länger und stärker scheine, und den unsterblichen Göttern ähnlich sey.

[1] *Conf. Lysis, p. 499. edit. Frf. 1602.*
[2] *Plato de Repl.*
[3] *Plato de Leg. L. VII. p. 892. l. 30. 36. conf. Petiti. Leg. Att. p. 296. Maittaire Marm. Arundell. p. 483. Gronov. ad Plauti Bacchid. v. ante solem exorientem.*
[4] *Galen. de simpl. Medic. facult. L. II. c. 5. fol. 9. A. Opp. T. II. Frontin. Stratag. L. I. c. 7.*
[5] *Lucian. de Gymnas. p. 907. Opp. T. II. ed. Reitz.*
[6] *Dionys. Halic. Art Rhet. c. I. §. 6. de vi dicendi in Demosth. c. 29. edit. Oxon.*
[7] *Odyss. τ'. v. 230.*

Digitized by Google

Auf einer Vase,[1] welche Carl Patin besessen, und in welcher, wie er muthmasset, die Asche eines berühmten Fechters verwahret gewesen, kann man sich die verschiedenen Arten und Grade des Ringens bey den Alten sehr deutlich vorstellen.

Wären die Griechen beständig barfuß, wie sie selbst die Menschen aus der Heldenzeit[2] vorstelleten, oder allezeit nur auf einer angebundenen Sohle gegangen, wie man insgemein glaubt, so würde ohne Zweifel die Form ihrer Füsse sehr gelitten haben. Allein es läßt sich erweisen, daß sie auf die Bekleidung und auf die Zierde ihrer Füsse mehr, als wir verwandt haben. Die Griechen hatten mehr als zehen Namen, wodurch sie Schuhe bezeichneten.[3]

Die Bedeckung, welche man in den Spielen um die Hüfte trug, war bereits weggethan vor der Zeit, da die Künste in Griechenland anfiengen zu blühen;[4] und dieses war für die Künstler nicht ohne Nutzen. Wegen der Speise der Ringer in den grossen Spielen, in ganz uralten Zeiten, fand ich es anständiger von der Milchspeise überhaupt als von weichen Käse zu reden.

Ich erinnere mich hier, daß man die Gewohnheit der ersten Christen, die ganz nackend getauft worden, fremde ja unerweislich finde, unten ist mein Beweis;[5] ich kann mich in Nebendingen nicht weitläuftig einlassen.

Ich

[1] *Patin. Numism. Imp. p. 160.*

[2] *Philostrat. Epist. 22. p. 922. conf. Macrob. Saturn. L. V. c. 18. p. 357. edit. Lond. 1694, 8. Hygin. fab. 12.*

[3] *conf. Arbuthnotps Tables of antient Coins. ch. 6. p. 116.*

[4] *Thucyd. L. I. c. 6. Eustath. ad. Il. ψ, p. 1324. l. 16.*

[5] *Cyrilli Hieros. Catech. Mystag. II. c. 2. 3. 4. p. 284. 85. edit. Th. Milles, Oxon. 1703. fol. Ios. Vicecomitis Observ. de antiq. Baptismi ritibus, L. IV. c. 10. p. 286 - 289. Binghami Orig. Eccles. T. IV. L. XI. c. 11. Godeau Hist. de l' Eglise T. I. L. III. p. 623.*

Digitized by Google

Ich weiß nicht, ob ich mich auf meine Wahrſcheinlichkeiten über eine vollkommenere Natur der alten Griechen beziehen darf: ich würde bey dem zweyten Puncte an der Kürze viel gewinnen.

Charmoleos, ein junger Menſch von Megara, von dem ein einziger Kuß auf zwey Talente geſchätzt wurde, [1] muß gewiß würdig geweſen ſeyn, zu einem Modelle eines Apollo zu dienen, und dieſen Charmoleos, den Alcibiades, den Charmides, den [2] Adimantus konnten die Künſtler alle Tage einige Stunden ſehen, wie ſie ihn zu ſehen wünſchten. Die Künſtler in Paris hingegen will man auf ein Kinderſpiel verweiſen; und über dem ſind die äuſſerſten Theile der Körper, die nur im Schwimmen und Baden ſichtbar ſind, an allen und jeden Orten ohne Bedeckung zu ſehen. Ich zweifle auch, daß derjenige, [3] der in allen Franzoſen mehr finden will, als die Griechen in ihren Acibiades gefunden haben, einen ſo kühnen Ausſpruch behaupten könnte.

Ich könnte auch aus dem vorhergehenden meine Antwort nehmen über das in dem Sendſchreiben angeführte Urtheil der Academien, daß gewiſſe Theile des Körpers eckigter, als es bey den Alten geſchehen, zu zeichnen ſind. Es war ein Glück für die alten Griechen und für ihre Künſtler, daß ihre Körper eine gewiſſe jugendliche Völligkeit hatten; ſie müſſen aber dieſelbe gehabt haben: denn da an griechiſchen Statuen die Knöchel an den Händen eckigt genug angemerkt ſind, welches an andern in dem Sendſchreiben benannten Orten nicht geſchehen iſt, ſo iſt es ſehr wahrſcheinlich, daß ſie die Natur alſo gebildet, unter ſich gefunden haben.

[1] *Lucian. Dial. Mort. X. §. 3.*

[2] *Idem Navig. c. 2. p. 248.*

[3] *De la Chambre Diſcours, ou il eſt prouvé que les François ſont les plus capables de tous les Peuples de la perfection de l' Eloquence, p. 15.*

Digitized by Google

Der berühmte borgheſiſche Fechter von der Hand des Agaſias von Epheſus hat das Eckigte, und die bemerkten Knochen nicht, wo es die Neuren lehren: er hat es hingegen, wo es ſich an anderen griechiſchen Statuen befindet. Vielleicht iſt der Fechter eine Statue, welche ehemals an Orten, wo die groſſen Spiele in Griechenland gehalten wurden, geſtanden hat, wo einem jeden Sieger dergleichen geſetzet wurde. Dieſe Statuen muſten ſehr genau nach eben der Stellung, in welcher der Sieger den Preiß erhalten hatte, gearbeitet werden, und [1] die Richter der olympiſchen Spiele hielten über dieſes Verhältnis eine genaue Aufſicht: iſt nicht hieraus zu ſchlieſſen, daß die Künſtler alles nach der Natur gearbeitet haben?

Von dem zweyten und dritten Puncte meiner Schrift iſt bereits von vielen geſchrieben worden: meine Abſicht, wie es von ſelbſt zeigen kann, war alſo nur, den Vorzug der Werke der alten Griechen und die Nachahmung derſelben mit wenigen zu berühren. Die Einſicht unſerer Zeiten fordert ſehr viel von Beweiſen in dieſer Art, wenn ſie allgemein ſeyn ſollen, und ſie ſetzen allezeit eine nicht geringe vorläufige Einſicht voraus. Unterdeſſen ſind die Urtheile vieler Scribenten über der Alten ihre Werke in der Kunſt zuweilen nicht reifer, als manche Urtheile über ihre Schriften. Könnte man von jemand, der von den ſchönen Künſten überhaupt ſchreiben wollen, und die Quellen derſelben ſo wenig gekannt hat, daß er dem Thucydides, deſſen Schreibart dem Cicero, wegen ihrer körnigten Kürze und Höhe, wie er ſelbſt bekennet, [2] dunkel war, den Character der [3] Einfalt andichtet; könnte man, ſage ich, von einem ſolchen Richter ein wahres Urtheil

[1] *Lucian. pro Imagin. p. 490. edit. Reitz. T. II.*

[2] *Cic. Brut. c. 7. & 83.*

[3] *Conſiderations ſur les revolutions des Arts. Paris. 1755, p. 33.*

theil über die griechiſchen Werke in der Kunſt hoffen? Auch in einer fremden Tracht muß Thucydides niemanden alſo erſcheinen. Ein anderer Schriftſteller ſcheinet mit dem Diodor von Sicilien eben ſo wenig bekannt zu ſeyn, da er ihn vor einen Geſchichtſchreiber hält, der den[1] Zierlichkeiten nachläuft. Mancher bewundert auch etwas an der Arbeit der Alten, was keine Aufmerkſamkeit verdienet. „Kennern„ ſagt[2] ein Reiſebeſchreiber,„ iſt der Strick, mit welchem Dirce an den Ochſen gebunden „iſt, das ſchönſte an dem größten Gruppo aus dem Alterthum, welches „unter dem Namen il Toro Farneſe bekannt iſt.

Ah miſer aegrota putruit cui mente ſalillum.

Ich kenne die Verdienſte der neuern Künſtler, die in dem Sendſchreiben denen aus dem Alterthume entgegen geſetzet ſind: aber ich weiß auch, daß jene durch Nachahmung dieſer geworden, was ſie geweſen ſind, und es würde zu erweiſen ſeyn, daß ſie gemeiniglich, wo ſie von der Nachahmung der Alten abgewichen, in viele Fehler des größten Haufens derjenigen neuern Künſtler, auf die ich nur allein in meiner Schrift gezielet, verfallen ſind.

Was den Umriß der Körper betrift, ſo ſcheinet das Studium der Natur, an welches ſich Bernini in reifern Jahren gehalten hat, dieſen groſſen Künſtler allerdings von der ſchönen Form abgeführet zu haben. Eine Charitas von ſeiner Hand an dem Grabmale Pabſt Urban VIII. ſoll gar zu fleiſchigt ſeyn, und eben dieſe Tugend an dem Grabmale Alexander VII. will

[1] *Pagi Diſcours ſur l' hiſt. Grecque p. 45.*

[2] *Nouveau Voyage d' Hollande, de l' Allem. de Suiſſe & d' Italie par Mr. de Blainville.*

[3] *Richardſoon's Account. etc. 294. 95.*

will man so gar häßlich finden. Gewiß ist, daß man die Statue Königs Ludwig XIV. zu Pferde, an welcher Bernini funfzehen Jahr gearbeitet, und welche übermässige Summen gekostet, nicht hat gebrauchen können. Der König war vorgestellet, wie er einen Berg der Ehre hinauf reiten wolte: die Action des Helden aber so wohl als des Pferdes ist gar zu wild und gar zu übertrieben. Man hat daher einen Curtius, der sich in den Pfuhl stürzt, aus dieser Statue gemacht, und sie stehet itzo in dem Garten der Tuillerie. Die sorgfältigste Beobachtung der Natur muß also allein nicht hinlänglich seyn zu vollkommenen Begriffen der Schönheit, so wie das Studium der Anatomie allein die schönsten Verhältnisse des Körpers nicht lehren kann. Laireſſe hat diese, wie er selbst berichtet, nach den Skelets des berühmten Bidloo genommen. Man kann jenen vor einen gelehrten in seiner Kunst halten; und dennoch findet man, daß er vielmals in seinen Figuren zu kurz gegangen ist. Die gute römische Schule wird hierinn selten fehlen. Es ist nicht zu läugnen, die Venus des Raphaels bey dem Göttermale scheinet zu schwer zu seyn, und ich möchte es nicht wagen, den Namen dieses grossen Mannes in einem Kindermorde von ihm, welchen Marcantonio gestochen, über eben diesen Punct, wie in einer seltenen [1] Schrift von der Malerey geschehen, zu rechtfertigen. Die weiblichen Figuren haben eine gar zu volle Brust, und die Mörder dagegen ausgezehrte Körper. Man glaubt die Absicht bey diesem Contrapost sey gewesen, die Mörder noch abscheulicher vorzustellen. Man muß nicht alles bewundern: die Sonne selbst hat ihre Flecken.

Man folge dem Raphel in seiner besten Zeit und Manier, so hat man, wie er, keine Vertheidiger nöthig; und Parrhasius und Zeuxis die in dem Send-

[1] *Chambray Idée de la Peint. p. 46. au Mans, 1662, 4.*

Sendſchreiben in dieſer Abſicht, und überhaupt die holländiſchen Formen zu entſchuldigen, angeführet worden, ſind hierzu nicht dienlich. Man erkläret zwar die daſelbſt berührte Stelle des [1] Plinius, welche den Parrhaſius betrift, in dem Verſtande, wie ſie dort angebracht worden, nemlich, [2] „daß der Maler in das Magere verfallen ſey, da er die Schwulſt „vermeiden wollen„. Da man aber, wenn Plinius verſtanden, was er geſchrieben hat, vorausſetzen muß, daß er ſich ſelbſt nicht habe widerſprechen wollen, ſo muß dieſes Urtheil mit demjenigen, worinn er kurz zuvor dem Parrhaſius den Vorzug in den äuſſerſten Linien, das iſt, in dem Umriſſe zuſchreibet, verglichen und übereinſtimmend gemacht werden. Die eigentlichen Worte des Plinius ſind; „Parrhaſius ſcheine mit ſich ſelbſt „verglichen, ſich unter ſich ſelbſt herunter zuſetzen, in Ausdrückung der mittlern Körper„. Es iſt aber nicht klar, was „mittlere Körper„ ſeyn ſollen. Man könnte es von denjenigen Theilen des Körpers verſtehen, welche der äuſſerſte Umriß einſchließt. Allein ein Zeichner ſoll ſeinen Körper von allen Seiten, und nach allen Bewegungen kennen: er wird denſelben nicht allein vorwerts, ſondern auch von der Seite, und von allen Puncten geſtellet, verſtehen zu zeichnen, und dasjenige, was im erſteren Falle von dem Umriſſe eingeſchloſſen zu ſeyn ſcheinen könnte, wird in dieſem Falle der Umriß ſelbſt ſeyn. Man kann nicht ſagen, daß es für einen Zeichner mittlere Theile des Körpers giebt: (ich rede nicht von dem Mittel des Leibes:) eine jede Muſkel gehöret zu ſeinem äuſſerſten Umriſſe und ein Zeichner, der feſt iſt in dem äuſſerſten Umriſſe, aber nicht in dem Umriſſe derjenigen Theile, welche der äuſſerſte einſchließt, iſt ein Begrif, der ſich weder an ſich ſelbſt, noch

in

[1] *Plin. Hiſt. Nat. L. 35. c. 10.*
[2] *(Durand) Extrait de l' hiſt. de la Peint. depline p. 56.*

Digitized by Google

in Absicht auf einen Zeichner gedenken läßt. Es kann hier die Rede ganz und gar nicht von dem Umrisse seyn, auf welchem das Magere oder die Schwulst beruhet. Vielleicht hat Parrhasius Licht und Schatten nicht verstanden, und den Theilen seines Umrisses ihre gehörige Erhöhung und Vertiefung nicht gegeben; welches Plinius unter dem Ausdrucke der „mittleren Körper„ oder „der mittleren Theile desselben„ kann verstanden haben; und dieses möchte die einzige mögliche Erklärung seyn, welche die Worte des Plinius annehmen können. Oder es ist dem Maler ergangen, wie dem berühmten La Fage, den man vor einen grossen Zeichner halten kann: man sagt, so bald er die Palette ergriffen und malen wollen, habe er seine eigene Zeichnung verdorben. Das Wort „Geringer„ beym Plinius gehet also nicht auf den Umriß. Mich deucht, es können des Parrhasius Gemälde ausser den Eigenschaften, die ihnen obige Erklärung giebt, nach Anleitung der Worte des Plinius, auch noch diesen Vorzug gehabt haben, daß die Umrisse sanft im Hintergrunde vermalet und vertrieben worden, welches sich in den mehresten übrig gebliebenen Malereyen der Alten, und in den Werken neuerer Meister zu Anfange des sechszehenden Jahrhunderts nicht findet, in welchen die Umrisse der Figuren mehrentheils hart gegen den Grund abgeschnitten sind. Der vermalte Umriß aber gab den Figuren des Parrhasius dennoch allein ihre wahre Erhobenheit und Ründung nicht, da die Theile derselben nicht gehörig erhöhet und vertieft waren; und hierinn war er also unter sich selbst herunterzusetzen. Ist Parrhasius der größte im Umrisse gewesen, so hat er eben so wenig in das Magere, als in die Schwulst verfallen können.

Was des Zeuxis weibliche Figuren betrift, die er nach Homers Begriffen stark gemacht, so ist daraus nicht zu schliessen, wie in dem Sendschrei-

schreiben geschehen, daß er sie stark, wie Rubens, das ist, zu fleischigt gehalten. Es ist zu glauben, daß das spartanische Frauenzimmer, vermöge ihrer Erziehung, eine gewisse männliche jugendliche Form gehabt hat, und gleichwohl waren es, nach dem Bekäntnisse des ganzen Alterthums, die größten Schönheiten in Griechenland; und also muß man sich das Gewächs der Helena einer Spartanerinn, beym Theocrit [1] vorstellen.

Ich zweifle also, daß Jacob Jordans, dessen Vertheidigung man in dem Sendschreiben mit vielem Eifer ergriffen hat, seines gleichen unter den griechischen Malern finden würde. Ich getraue mich mein Urtheil von diesem grossen Coloristen allezeit zu behaupten. Der Verfasser des so genannten Auszugs von dem Leben der Maler hat die Urtheile über dieselbe fleissig gesammlet; aber sie zeugen nicht an allen Orten von einer grossen Einsicht in die Kunst, und manche sind unter so vielen Umständen angebracht, daß ein Urtheil auf mehr als auf einen Künstler ins besondere könnte angewendet werden.

Bey dem freyen Zutritte, welchen Ihro Königl. Maj. in Pohlen allen Künstlern und Liebhabern der Kunst verstatten, kann der Augenschein mehr lehren, und ist überzeugender, als das Urtheil eines Scribenten: ich berufe mich auf die Darbringung im Tempel und auf den Diogenes vom gedachtem Meister. Aber auch dieses Urtheil von Jordans hat eine Erläuterung nöthig, wenigstens in Absicht der Wahrheit. Der allgemeine Begrif von Wahrheit solte auch in Werken der Kunst statt finden, und nach demselben ist das Urtheil ein Räzel. Der einzige mögliche Sinn desselben möchte etwa folgender seyn.

Rubens hat nach der unerschöpflichen Fruchtbarkeit seines Geistes wie Homer gedichtet; er ist reich bis zur Verschwendung: er hat das

[1] *Theocrit. Idyll. 18. v. 29.*

wunderbare wie jener geſucht, ſo wohl überhaupt, wie ein dichteriſcher und allgemeiner Maler, als auch ins beſondere, was Compoſition, und Licht und Schatten betrift. Sein Figuren hat er in der vor ihm unbekannten Manier, die Lichter, auszutheilen, geſtellet, und dieſe Lichter welche auf die Hauptmaſſe vereiniget ſind, ſind ſtärker als in der Natur ſelbſt zuſammen gehalten, um auch dadurch ſeine Werke zu begeiſtern, und etwas ungewöhnliches in dieſelbe zu legen. Jordans, von der Gattung niederer Geiſter, iſt in dem Erhabenen der Malerey mit Rubens, ſeinem Meiſter, keinesweges in Vergleichung zu ſtellen: er hat an die Höhe deſſelben nicht reichen, und ſich über die Natur nicht hinaus ſetzen können. Er iſt alſo derſelben näher gefolget, und wenn man dadurch mehr Wahrheit erhält, ſo möchte Jordans den Character einer mehrern Wahrheit als Rubens verdienen. Er hat die Natur gemalet, wie er ſie gefunden.

Wenn der Geſchmack des Alterthums der Künſtler Regel in Abſicht der Form und der Schönheit nicht ſeyn ſoll, ſo wird gar keine anzunehmen ſeyn. Einer würde ſeiner Venus, wie ein [1] neuerer namhafter Maler gethan, ein gewiſſes franzöſiſches Weſen geben: ein anderer würde ihr eine Habichtsnaſe machen; da es würklich geſchehen, [2] daß man die Naſe an der mediceiſchen Venus alſo gebildet finden wollen: noch ein anderer würde ihr ſpitzige und ſpillenförmige Finger zeichnen, wie der Begrif einiger Ausleger der Schönheit, welche Lucian beſchreibet, geweſen. Sie würde uns mit ſineſiſchen Augen anſehen, wie alle Schönhei-

[1] *Obſervat. ſur les Arts & ſur quelques Morceaux de Peinture & de Sculpt. expoſés au Louvre en 1748. p. 65.*

[2] *Nouvelle diuiſion de la Terre par les differentes éſpeces d' hommes etc. dans le Iourn. des Sçav. l'an 1604. Avr. p. 152.*

heiten aus einer neuern italieniſchen Schule; ja aus jeder Figur würde man das Vaterland des Künſtlers ohne Beleſenheit errathen können. Nach des [1] Democritus Vorgeben ſollen wir die Götter bitten, daß uns nur glückliche Bilder vorkommen, und dergleichen Bilder ſind der Alten ihre.

Die Nachahmung der Alten in ihrem Umriſſe völlig gebildeter Körper kann unſern Künſtlern, wenn man will, eine Ausnahme in Abſicht der flammingiſchen Kinder geſtatten. Der Begrif einer ſchönen Form läßt ſich bey jungen Kindern nicht eigentlich anbringen: man ſagt; ein Kind iſt ſchön und geſund: aber der Ausdruck der Form begreift ſchon die Reife gewiſſer Jahre in ſich. Die Kinder vom Fiammingo ſind itzo bey nahe wie eine vernünftige Mode, oder wie ein herrſchender Geſchmack, dem unſere Künſtler billig folgen, und die Academie in Wien, welche geſchehen laſſen, daß man den antiquen Cupido den Abgüſſen vom Fiammingo nachgeſetzt, hat dadurch von der Vorzüglichkeit der Arbeit neuerer Künſtler in Kindern über eben die Arbeiten der Alten keine Entſcheidung, wie mich deucht, gegeben; welches der Verfaſſer des Sendſchreibens aus dieſer angebrachten Nachricht möchte ziehen wollen. Die Academie iſt bey dieſer Nachſicht dennoch bey ihrer geſunden Lehrart und Anweiſung zur Nachahmung des Alterthums geblieben. Der Künſtler, welcher dem Verfaſſer dieſe Nachricht mitgetheilet, iſt, ſo viel ich weiß, meiner Meinung. Der ganze Unterſchied iſt dieſer: die alten Künſtler giengen auch in Bildung ihrer Kinder über die gewöhnliche Natur, und die neuern Künſtler folgen derſelben. Wenn der Ueberfluß, welchen dieſe ihren Kindern geben, keinen Einfluß hat in ihre Begriffe von einem jugendlichen Körper

[1] *Plutarch. Vit. Aemil. p. 147. edit. Bryani T. II.*

und von einem reifen Alter, so kann ihre Natur in dieser Art schön seyn: aber der Alten ihre ist deswegen nicht fehlerhaft.

Es ist eine ähnliche Freyheit, die sich unsere Künstler in dem Haarputze ihrer Figuren genommen haben, und die ebenfals bey aller Nachahmung der Alten bestehen kann. Will man sich aber an die Natur halten, so fallen die vordern Haare viel ungezwungener auf die Stirn herunter, wie es sich in jedem Alter bey Menschen, die ihr Leben nicht zwischen dem Kamme und dem Spiegel verliehren, zeigen kann: folglich kann auch die Lage der Haare an Statuen der Alten lehren, daß diese allezeit das einfältige und das wahre gesucht haben; da es gleichwohl bey ihnen nicht an Leuten gefehlet, die sich mehr mit ihrem Spiegel, als mit ihren Verstande unterhalten, und die sich auf die Symmetrie ihrer Haare so gut als der zierlichste an unsern Höfen verstanden. Es war gleichsam ein Zeichen einer freyen und edlen Geburt, die Haare so, wie die Köpfe und Statuen der Griechen zu tragen.[1]

Die Nachahmung des Umrisses der Alten ist unterdessen auch von denen, welche hierinn nicht die glücklichsten gewesen sind, niemals verworfen worden, aber über die Nachahmung der edlen Einfalt und der stillen Grösse sind die Stimmen getheilt. Dieser Ausdruck hat selten allgemeinen Beyfall gefunden, und Künstler haben mit demselben allezeit viel gewaget. Also sahe man diese wahre Grösse an dem [2] Hercules vom Bandinello in Florenz als einen Fehler an: in dem [3] Kindermorde des Raphaels verlanget man mehr wildes und schreckliches in den Gesichtern der Mörder.

Nach

[1] *Lucian. Navig. s. votum. c. 2. p. 249.*
[2] *Borghini Riposo L. II. p. 129.*
[3] *Chambray Idée de la Peint. p. 47.*

Digitized by Google

Nach dem allgemeinen Begriffe „der Natur in Ruhe„ könnten die Figuren vielleicht den jungen Spartanern des Xenophon ähnlich werden, welches der Verfaſſer des Sendſchreibens auch nach der Regel der „ſtillen Gröſſe„ beſorget; ich weiß auch, daß der gröſßte Theil der Menſchen, wenn auch der Begrif meiner Schrift allgemein feſt geſetzt und angenommen wäre, ein Gemälde nach dieſem Geſchmacke des Alterthums gearbeitet, dennoch anſehen könnte, wie man eine Rede vor den Areopagiten gehalten, leſen würde. Allein der Geſchmack des gröſßten Haufens kann niemahls Geſetze in der Kunſt geben. In Abſicht des Begrifs „der Natur „in Ruhe„ hat der Hr. von Hagedorn in ſeinem Werke, welches mit ſo vieler Weisheit als Einſicht in dem Feinſten der Kunſt abgefaſſet iſt, vollkommen Recht, in groſſen Werken mehr Geiſt und Bewegung zu verlangen. Aber dieſe Lehre hat allezeit viel Einſchränkung nöthig: niemals ſo viel Geiſt, daß ein ewiger Vater einem rächenden Mars, und eine Heilige in Entzückung einer Bacchante ähnlich werde.

Wem dieſer Character der höhern Kunſt unbekannt iſt, in deſſen Augen wird eine Madonna vom Triviſano, eine Madonna vom Raphael niederſchlagen: ich weiß, daß ſelbſt Künſtler geurtheilet haben, die Madonna des erſtern ſey dem Königl. Raphael ein wenig vortheilhafter Nachbar. Es ſchien daher nicht überflüſſig, vielen die wahre Gröſſe des ſeltenſten aller Werke der Gallerie in Dreſßden zu entdecken, und dieſen gegenwärtig einzigen unverſehrten Schatz von der Hand dieſes Apollo der Maler, welcher in Deutſchland zu finden iſt, denen die ihn ſehen, ſchätzbarer zu machen.

Man muß bekennen, daß der Königliche Raphael in der Compoſition der Transfiguration deſſelben nicht beykommt; dahingegen hat jenes

Werk

Werk einen Vorzug, den dieſes nicht hat. An der völligern Ausarbeitung der Transfiguration hat Giulio Romano vielleicht eben ſo viel Antheil als deſſen groſſer Meiſter ſelbſt, und alle Kenner verſichern, daß man beyde Hände in der Arbeit ſehr wohl unterſcheiden könne. In jenem aber finden Kenner die wahren urſprünglichen Züge von eben der Zeit des Meiſters, da derſelbe die Schule zu Athen im Vatican gearbeitet hat. Auf den Vaſari will ich mich hier nicht noch einmahl berufen.

Ein vermeinter Richter der Kunſt, der das Kind in den Armen der Madonna ſo elend findet, iſt ſo leicht nicht zu belehren. Pythagoras ſiehet die Sonne mit andern Augen an als Anaxagoras: jener als einen Gott, dieſer als einen Stein, wie ein alter[1] Philoſoph ſagt. Der Neuling mag Anaxagoras ſeyn: Kenner werden der Parthey des Pythagoras beytreten. Die Erfahrung ſelbſt kann ohne Betrachtung des hohen Ausdrucks in den Geſichtern des Raphaels Wahrheit und Schönheit finden und lehren. Ein ſchönes Geſicht gefällt, aber es wird mehr reizen, wenn es durch eine gewiſſe[2] überdenkende Mine etwas ernſthaftes erhält. Das Alterthum ſelbſt ſcheinet alſo geurtheilet zu haben: ihre Künſtler haben dieſe Mine in alle Köpfe des Antinous gelegt; die mit den vordern Locken bedeckte Stirn deſſelben giebt ihm dieſelbe nicht. Man weiß ferner, daß dasjenige, was bey dem erſten Augenblicke gefällt, nach demſelben vielmahls aufhöret zu gefallen: was der vorübergehende Blick hat ſammlen können, zerſtreuet ein aufmerkſamers Auge, und die Schminke verſchwindet. Alle Reizungen erhalten ihre Dauer durch Nachforſchung und Ueberlegung, und man ſucht in das verborgene gefällige tiefer einzudrin-

[1] *Maxim. Tyr. Diſſ. 25. p. 303. edit. Marklandi.*
[2] *v. Spectator n. 418.*

dringen. Eine ernſthafte Schönheit wird uns niemahls völlig ſatt und zufrieden gehen laſſen; man glaubt beſtändig neue Reizungen zu entdecken: und ſo ſind Raphaels und der alten Meiſter ihre Schönheiten beſchaffen: nicht ſpielend und liebreich, aber wohlgebildet und erfüllet mit einer [1] wahrhaften und urſprünglichen Schönheit. Durch Reizungen von dieſer Art iſt Cleopatra durch alle Zeiten hindurch berühmt worden. Ihr [2] Geſicht ſetzte niemand in Erſtaunen, aber ihr Weſen hinterließ bey allen, die ſie anſahen, ſehr viel zurück, und ſie ſiegte ohne Wiederſtand, wo ſie wolte. Einer [3] franzöſiſchen Venus vor ihrem Nachttiſche wird es ergehen, wie jemand von dem Sinnreichen beym Seneca geurtheilet hat: es verliehret viel, ja vielleicht alles, wenn man es ſucht zu erforſchen.

Die Vergleichung zwiſchen dem Raphael und einigen groſſen holländiſchen und neuern italiäniſchen Meiſtern, welche ich in meiner Schrift gemacht habe, betrift allein das Tractament in der Kunſt. Ich glaube, das Urtheil über den mühſamen Fleiß in den Arbeiten der erſteren wird eben dadurch, daß derſelbe hat verſteckt ſeyn ſollen, noch gewiſſer: denn eben dieſes verurſachte dem Maler die gröſte Mühe. Das [4] ſchwerſte in allen Werken der Kunſt iſt, daß dasjenige, was ſehr ausgearbeitet worden, nicht ausgearbeitet ſcheine; dieſen [5] Vorzug hatten des Nicomachus Gemälde nicht.

Van der Werff bleibet allezeit ein groſſer Künſtler, und ſeine Stücke zieren mit Recht die Cabinette der Groſſen in der Welt. Er hat ſich

[1] *Philoſtr. Icon. Anton. p. 91.*
[2] *Plutarch.*
[3] *Obſervat. ſur les Arts. etc. p. 65.*
[4] *Quintil. Inſt. L. IX. c. 4.*
[5] *Plutarch. Timoleon. p. 142.*

bemühet, alles wie von einem einzigen Gusse zu machen: alle seine Züge sind wie geschmolzen, und in der übertriebenen Weichlichkeit seiner Tinten ist, so zu sagen, nur ein einziger Ton. Seine Arbeit könnte daher emaillirt eher als gemalet heissen.

Unterdessen gefallen seine Gemälde. Aber kann das Gefällige ein Hauptcharacter der Malerey seyn? Alte Köpfe von Dennern gefallen auch: wie würde aber das weise Alterthum urtheilen? Plutarch würde dem Meister aus dem Munde eines Aristides oder eines Zeuxis sagen: „Schlechte [1] Maler, die das Schöne aus Schwachheit nicht erreichen kön„nen, suchen es in Warzen und in Runzeln„. Man erzählet vor gewiß, daß Kaiser Carl VI. den ersten Kopf von Dennern, den er gesehen, geschätzt, und an demselben die fleissige Art in Oel zu malen bewundert habe. Man verlangte von dem Meister noch einen dergleichen Kopf, und es wurden ihm etliche tausend Gulden für beyde bezahlet. Der Kaiser, welcher ein Kenner der Kunst war, hielt sie beyde gegen Köpfe vom van Dyk und vom Rembrant, und soll gesagt haben; „er habe zwey „Stücke von diesem Maler, um etwas von ihm zu haben, weiter aber ver„lange er keine mehr, wenn man sie ihm auch schenken wolle„. Eben so urtheilete ein gewisser Engeländer von Stande: man wolte ihm dennerische Köpfe anpreisen; „Meinet ihr„, gab er zur Antwort, „daß unsere Na„tion Werke der Kunst schätzet, an welchen der Fleiß allein, der Verstand „aber nicht den geringsten Antheil hat?

Dieses Urtheil über Denners Arbeit folget unmittelbar auf den Van der Werff nicht deswegen, daß man eine Vergleichung zwischen beyden Meistern zu machen, gesonnen wäre; denn er reichet bey weiten nicht an van der Werfs Verdienste: sondern nur durch jenes Arbeit, als durch ein Bey=

[1] *Plutarch. adul. & amici disc. p. 53. D.*

Beyſpiel zu zeigen, daß ein Gemälde, welches gefällt, eben ſo wenig ein allgemeines Verdienſt habe, als ein Gedicht, welches gefällt, wie der Verfaſſer des Sendſchreibens ſcheinet behaupten zu wollen.

Es iſt nicht genug, daß ein Gemälde gefällt; es muß beſtändig gefallen: aber eben dasjenige, wodurch der Maler hat gefallen wollen, macht uns ſeine Arbeit in kurzer Zeit gleichgültig. Er ſcheinet nur für den Geruch gearbeitet zu haben: denn man muß ſeine Arbeit dem Geſichte ſo nahe bringen als Blumen. Man wird ſie beurtheilen, wie einen koſtbaren Stein, deſſen Werth der geringſte bemerkte Tadel verringert.

Die gröſte Sorgfalt dieſer Meiſter gieng alſo blos auf eine ſtrenge Nachahmung des allerkleinſten in der Natur: man ſcheuete ſich das geringſte Härchen anders zu legen, als man es fand, um dem ſchärfſten Auge, ja wenn es möglich geweſen wäre, ſelbſt den Vergröſſerungsgläſern das unmerklichſte in der Natur vorzulegen. Sie ſind anzuſehen als Schüler des Anaxagoras, der den Grund der menſchlichen Weisheit in der Hand zu finden glaubte. So bald ſich aber dieſe Kunſt weiter wagen, und die gröſſern Verhältniſſe des Körpers, und ſonderlich das Nackende hat zeichnen wollen, ſo gleich zeigt ſich

Infelix operis ſumma, quia ponere totum
Neſcit. HOR.

Die Zeichnung bleibt bey einem Maler, wie die Action bey dem Redner des Demoſthenes das erſte, das zweyte und das dritte Ding.

Dasjenige was in dem Sendſchreiben an den erhobenen Arbeiten der Alten ausgeſetzet iſt, muß ich zugeſtehen, und mein Urtheil iſt aus meiner Schrift zu ziehen. Die geringe Wiſſenſchaft der Alten in der Perſpectiv, welche ich daſelbſt angezeiget habe, iſt der Grund zu dem Vor-

wurf, den man den Alten in diesem Theile der Kunst machet: ich behalte mir eine ausführliche Abhandlung über demselben vor.

Der vierte Punct betrift vornemlich die Allegorie.

Die Fabel wird in der Malerey insgemein Allegorie genannt; und da die Dichtkunst nicht weniger [1] als die Malerey die Nachahmung zum Endzweck hat, so macht doch diese allein ohne Fabel [2] kein Gedicht, und ein historisches Gemälde wird durch die blosse Nachahmung nur ein gemeines Bild seyn, und man hat es ohne Allegorie anzusehen, wie Davenant's so gennantes Heldengedicht Gondibert, wo alle Erdichtung vermieden ist.

Colorit und Zeichnung sind vielleicht in einem Gemälde, was das Sylbenmaaß, und die Wahrheit oder die Erzählung in einem Gedichte sind. Der Körper ist da: aber die Seele fehlet. Die Erdichtung, die Seele der Poesie, wie sie Aristoteles nennet, wurde ihr zuerst durch den Homer eingeblasen, und durch dieselbe muß auch der Maler sein Werk beleben. Zeichnung und Colorit sind durch anhaltende Uebung zu erlangen: Perspectiv und Composition, und diese im eigentlichsten Verstande genommen, gründen sich auf festgesetzte Regeln; folglich ist alles dieses mechanisch, uud es brauchts nur, wenn ich so reden darf, mechanische Seelen, die Werke einer solchen Kunst zu kennen und zu bewundern.

Alle Ergötzlichkeiten bis auf diejenigen, die dem größten Haufen der Menschen den unerkannten grossen Schatz, die Zeit, rauben, erhalten ihre Dauer, und verwahren uns vor Eckel und Ueberdruß nach der Maasse, wie sie unsern Verstand beschäftigen. Blos sinnliche Empfindungen aber gehen nur bis an die Haut, und würken wenig in den Verstand.

Die

[1] *Aristot. Rhet. L. I. c. II. p. 61. edit. Lond. 1619. 4.*

[2] *Plato Phaed. p. 46. I. 44.*

Digitized by Google

Die Betrachtung der Landschaften, der Frucht- und Blumenstücke macht uns ein Vergnügen von dieser Art: der Kenner, welcher sie siehet, hat nicht nöthig mehr zu denken, als der Meister; der Liebhaber oder der Unwissende gar nicht.

Ein historisches Gemälde, welches Personen und Sachen vorstellet, wie sie sind, oder wie sie geschehen, kann sich blos durch den Ausdruck der Leidenschaften in den handelnden Personen von Landschaften unterscheiden: unterdessen sind beyde Arten nach eben der Regel ausgeführet, im Wesen eins; und dieses ist die Nachahmung.

Es scheinet nicht widersprechend, daß die Malerey eben so weite Gränzen als die Dichtkunst haben könne, und daß es folglich dem Maler möglich sey, dem Dichter zu folgen, so wie es die Music im Stande ist zu thun. Nun ist die Geschichte der höchste Vorwurf, den ein Maler wählen kann; die blosse Nachahmung aber wird sie nicht zu dem Grade erheben, den eine Tragödie oder ein Heldengedicht, das Höchste in der Dichtkunst, hat. Homer hat aus Menschen Götter gemacht, sagt [1] Cicero; das heißt, er hat die Wahrheit nicht allein höher getrieben, sondern er hat, um erhaben zu dichten, lieber das unmögliche, [2] welches wahrscheinlich ist, als das blos mögliche gewählet; und Aristoteles setzt hierinn das Wesen der Dichtkunst, und berichtet uns, daß die Gemälde des Zeuxis diese Eigenschaft gehabt haben. Die Möglichkeit und Wahrheit, welche Longin von einem Maler im Gegensatze des Unglaublichen bey dem Dichter fordert, kann hiermit sehr wohl bestehen.

[1] *Cic. Tusc. L. I. c. 26.*

[2] *Aristot. Poet. c. 25.*

Digitized by Google

Diese Höhe kann ein Historienmaler seinen Werken nicht durch einen über die gemeine Natur erhabenen Umriß, nicht durch einen edlen Ausdruck der Leidenschaften allein geben: man fordert eben dieses von einem weisen Portraitmaler, und dieser kann beydes erhalten ohne Nachtheil der Aehnlichkeit der Person, die er schildert. Beyde bleiben noch immer bey der Nachahmung; nur daß dieselbe weise ist. Man will so gar in van Dyks Köpfen die sehr genaue Beobachtung der Natur als eine kleine Unvollkommenheit ansehen; und in allen historischen Gemälden würde sie ein Fehler seyn.

Die Wahrheit, so liebenswürdig sie an sich selbst ist, gefällt und machet einen stärkeren Eindruck, wenn sie in einer Fabel eingekleidet ist: was bey Kindern die Fabel, im engsten Verstande genommen, ist, das ist die Allegorie einem reifen Alter. Und in dieser Gestalt ist die Wahrheit in den ungesittetesten Zeiten angenehmer gewesen, auch nach der sehr alten Meinung, daß die Poesie älter als Prosa sey, welche durch die Nachrichten von den ältesten Zeiten verschiedener Völker bestätiget wird.

Unser Verstand hat ausserdem die Unart, nur auf dasjenige aufmerksam zu seyn, was ihm nicht der erste Blick entdecket, und nachlässig zu übergehen, was ihm klar wie die Sonne ist: Bilder von der letzten Art werden daher, wie ein Schif im Wasser, oftmals nur eine augenblickliche Spur in dem Gedächtnisse hinterlassen. Aus keinem andern Grunde dauren die Begriffe von unserer Kindheit länger, weil wir alles, was uns vorgekommen, als ausserordentlich angesehen haben. Die Natur selbst lehret uns also, daß sie nicht durch gemeine Sachen beweget wird. Die Kunst soll hierinn die Natur nachahmen, sagt der [1] Scribent der Bücher von der Redekunst, sie soll erfinden, was jene verlanget.

Eine

[1] *Rhet. ad Herenn. L. III.*

Eine jede Idee wird stärker, wenn sie von einer oder mehr Ideen begleitet ist, wie in Vergleichungen, und um so viel stärker, je entfernter das Verhältniß von diesen auf jene ist: denn wo die Aenlichkeit derselben sich von selbst darbiethet, wie in Vergleichung einer weissen Haut mit Schnee, erfolgt keine Verwunderung. Das Gegentheil ist dasjenige, was wir Witz, und was Aristoteles unerwartete Begriffe nennet: er fordert eben dergleichen [1] Ausdrücke von einem Redner. Je mehr unerwartetes man in einem Gemälde entdecket, desto rührender wird es; und beydes erhält es durch die Allegorie. Sie ist wie eine unter Blättern und Zweigen versteckte Frucht, welche desto angenehmer ist, je unvermutheter man sie findet; das kleinste Gemälde kann das größte Meisterstück werden, nachdem die Idee desselben erhaben ist.

Die Nothwendigkeit selbst hat Künstlern die Allegorie gelehret. Anfänglich wird man sich freylich begnüget haben, nur einzelne Dinge von einer Art vorzustellen; mit der Zeit aber versuchte man auch dasjenige, was vielen einzelnen gemein war, das ist, allgemeine Begriffe auszudrücken. Eine jede Eigenschaft eines einzelnen giebt einen solchen Begrif, und getrennt von demjenigen, was ihn begreift, denselben sinnlich zu machen, muste durch ein Bild geschehen, welches einzeln wie es war, keinem einzelnen insbesondere, sondern vielen zugleich zukam.

Die Egypter waren die ersten, die solche Bilder suchten, und ihre Hieroglyphen gehören mit unter dem Begrif der Allegorie. Alle Gottheiten des Alterthums, sonderlich der Griechen, ja die Namen derselben kamen [2] aus Egypten: die Göttergeschichte aber ist nichts als Allegorie und machet den größten Theil derselben auch bey uns aus.

Je-

[1] *Aristot. Rhet. l. III. c. 2. §. 4. p. 180.*
[2] *Herodot. L. II. c. 50.*

Digitized by Google

Jene Erfinder aber gaben vielen Dingen, sonderlich ihren Gottheiten, solche Zeichen, die zum Theil unter den Griechen beybehalten wurden, deren Bedeutung man oftmals so wenig durch Hülfe der uns aufbehaltenen Scribenten finden kann, daß es diese vielmehr vor ein Verbrechen wider die Gottheit hielten, [1] dieselben zu offenbaren, wie mit dem [2] Granatapfel in der Hand der Juno zu Samos geschehen. Es wurde ärger als ein Kirchenraub gehalten, von den [3] Geheimnissen der eleusischen Ceres zu reden.

Das Verhältniß der Zeichen mit dem Bezeichneten gründete sich auch zum Theil auf unbekannte oder unbewiesene Eigenschaften der ersteren. Von dieser Art war der Roßkäfer, als ein Bild der Sonne bey den Egyptern, und diese solte das Insect vorstellen, weil man glaubte, [4] daß kein Weibgen in seinem Geschlechte sey, und daß er sechs Monate in der Erde und eben so lange Zeit ausser derselben lebe. Eben so solte die Katze, weil man wolte bemerkt haben, [5] daß sie so viel Junge als Tage in einem Umlaufe des Monds zu werfen pflege, ein Bild der Isis oder des Monds seyn.

Die Griechen, welche mehr Witz und gewiß mehr Empfindung hatten, nahmen nur diejenigen Zeichen von jenen an, die ein wahres Verhältniß mit dem Bezeichneten hatten, und vornehmlich welche sinnlich waren:

[1] *Herodot. L. II. c. 3. c. 47. conf. L. II. c. 61. Pausan. L. II. p. 71 l. 45. p. 114. l. 57. L. V. p. 317. l. 6.*

[2] *Pausan. L. II. c. 17. p. 148. l. 24.*

[3] *Arrian. Epict. L. III. c. 21. p. 439. edit. Upton.*

[4] *Plutarch. de Isid. & Osir p. 355. Clem. Alex. Strom. L. V. p. 657. 58. edit. Potteri. Aelian. Hist. Anim. L. 10. v. 15.*

[5] *Plutarch. l. c. p. 376. Aldrovand. de quadruped. digit. vivipar. L. III. p. 574.*

Digitized by Google

ren: ihren Göttern gaben ſie durchgehends [1] menſchliche Geſtalten. Die Flügel bedeuteten bey den Egyptern ſchnelle und wirkſame Dienſte: das Bild iſt der Natur gemäß; Flügel ſtelleten bey den Griechen eben dieſes vor, und wenn die Athenienſer ihrer Victoria die gewöhnlichen Flügel nicht gaben, wolten ſie dadurch den [2] ruhigen Aufenthalt derſelben in ihrer Stadt vorſtellen. Eine Gans bedeutete dort einen behutſamen [3] Regenten, und man gab in Abſicht hierauf den Vordertheilen an Schiffen die Geſtalt einer Gans. Die Griechen behielten dieſes Bild bey, und der alten ihre Schiffſchnäbel endigen ſich mit einem [4] Gänſehals.

Der Sphinx iſt von den Figuren, die kein klares Verhältniß zu ihrer Bedeutung haben, vielleicht die einzige, welche die Griechen von den Egyptern angenommen haben: er bedeutete bey jenen beynahe [5] eben das, was er bey dieſen lehren ſolte, wenn er vor dem Eingange ihrer Tempel ſtand. Die [6] Griechen gaben ihrer Figur Flügel, und bildeten den Kopf mehrentheils frey ohne Stola; auf einer [7] athenienſiſchen Münze hat der Sphinx dieſelbe behalten.

Es war überhaupt der griechiſchen Nation eigen, alle ihre Werke mit einem gewiſſen offenen Weſen, und mit einem Character der Freude zu bezeich-

[1] *Strabo. L. XVI. p. 760. al. 1104.*
[2] *Pauſan. L. III. p. 245. l. 21.*
[3] *Kircher. Oedip. Aeg. T. III. p. 64. Lucian. Navig. ſ. votum. c. 5. Bayf. de re naval. p. 130. edit. Baſ. 1537. 4.*
[4] *Scheffer. de re nav. L. III. c. 3. p. 196. Paſſerii. Lucern. T. II. tab. 93.*
[5] *Lactant. ad v. 255. L. VII. Thebaid.*
[6] *Beger Thes. Palat. p. 234. Numiſm. Muſell. Reg. & Pop. tab. 8.*
[7] *Haym Teſoro Brit. T. I. p. 168.*

zeichnen: die Muſen lieben keine fürchterliche Geſpenſter; und wenn ſelbſt Homer ſeinen Göttern egyptiſche Allegorien in den Mund leget, geſchiehet es insgemein, und ſich zu verwahren, mit einem „Man ſaget„. Ja wenn der Dichter Pampho vor den Zeiten des Homers, ſeinen Jupiter beſchreibet, [1] wie er in Pferdemiſt eingewickelt iſt, ſo klinget es zwar mehr als egyptiſch, in der That aber nähert es ſich dem hohen Begriffe des engliſchen Dichters.

As full, as perfect in a hair as heart,
As full, as perfect in vile Man that mourns,
As the rapt Seraph that adores and burns. *Pope.*

Ein Bild, dergleichen die [2] Schlange iſt, die ſich um ein Ey geſchlungen, auf einer tyriſchen Münze des dritten Jahrhunderts, wird ſchwerlich auf einer griechiſchen Münze zu finden ſeyn. Auf keinem einzigen ihrer Denkmale iſt eine fürchterliche Vorſtellung: ſie vermieden dergleichen noch mehr als gewiſſe ſo genannte unglückliche Worte. Das Bild des Todes erſcheinet vielleicht nur auf [3] einem einzigen alten Steine: aber in einer Geſtalt, wie man es bey ihren [4] Gaſtmalen aufzuführen pflegte; nemlich ſich durch Erinnerung der Kürze des Lebens zum angenehmen Genuſſe deſſelben aufzumuntern: der Künſtler hat den Tod nach der Flöte tanzen laſſen. Auf einem andern Steine [5] mit einer römiſchen Inſchrift iſt ein Todtengerippe mit zwey Schmetterlingen, als Bildern der Seele, von denen der eine von einem Vogel gehaſchet wird, welches auf die Seelenwanderung zielen ſoll; die Arbeit aber iſt von ſpätern Zeiten.

Man

[1] *ap. Philoſtr. Heroic. p. 693.*
[2] *Vaillant. Num. Colon. Rom. T. II. p. 136. conf. Bianchini Iſtor. Vniv. p. 74.*
[3] *Muſ. Flor. T. I. tab. 91. p. 175.*
[4] *Petron. Satyr. c. 34.*
[5] *Spon. Miſcell. Sect. I. tab. 5.*

Digitized by Google

Man hat auch angemerket, [1] daß, da alle Gottheiten geweihete Altäre gehabt haben, weder unter den Griechen noch Römern ein Altar des Todes gewesen, [2] ausser an den entlegensten Küsten der damals bekannten Welt.

Die Römer haben in ihrer besten Zeit gedacht wie die Griechen, und wo sie die Bildersprache einer fremden Nation angenommen haben, so sind sie den Grundsätzen ihrer Vorgänger und Lehrer gefolget. Ein Elephant, der in [3] spätern Zeiten unter die geheimen Zeichen der Egypter aufgenommen wurde, (denn auf den vorhandenen ältesten Denkmalen dieser Nation ist das Bild [4] dieses Thiers so wenig als ein Hirsch, ein Strauß und ein Hahn zu finden) bedeutete [5] verschiedenes, und vielleicht auch die Ewigkeit, unter welchem [6] Begriffe der Elephant auf einigen römischen Münzen stehet; und dieses wegen seines langen Lebens. Auf einer Münze Kaiser Antonins führet dieses Thier zur Ueberschrift das Wort: Munificentia: [7] wo es aber nichts anders bedeuten kann, als grosse Spiele, in welchen man Elephanten mit aufführete.

Es ist aber meine Absicht eben so wenig den Ursprung aller allegorischen Bilder bey den Griechen und Römern zu untersuchen, als ein Lehrgebäude der Allegorie zu schreiben. Ich suche nur meine Schrift über diesen Punct zu rechtfertigen, mit dieser Einschränkung, daß die Bil-

[1] *in extremis Gadibus. v. Eustath ad Il. i, p. 744. l. 4. edit. Rom. Idem ad Dionys. περιηγ. ad v. 453 p. 84. edit. Oxon. 1712.*
[2] *Kircher Oedip T. III. p. 555. Cuper. de Elephant. Exercit. I. c. 3. p. 32.*
[3] *Kirch. Oedip. Aeg. T. III. p. 555.*
[4] *Horapollo Hierogl. L. II. c. 84.*
[5] *Cuper. l. c. Spanh. Diss. T. I. p. 169.*
[6] *Agost. Dialog. II. p. 68.*

Digitized by Google

der, worinn die Griechen und Römer ihre Gedanken eingekleidet haben, vor allen Bildern anderer Völker, und vor übelentworfenen Gedanken einiger Neueren das Studium der Künſtler ſeyn müſſen.

Es können einige wenige Bilder als Beyſpiele dienen, wie die griechiſchen und guten römiſchen Künſtler gedacht haben, und wie es möglich ſey, ganz abgeſonderte Begriffe ſinnlich vorzuſtellen. Viele Bilder auf ihren Münzen, Steinen und andern Denkmalen haben ihre beſtimmte und angenommene Bedeutung, einige aber der merkwürdigſten, welche die ihrige noch nicht allgemein haben, verdienten ſie zu bekommen.

Man könnte die allegoriſchen Bilder der Alten unter zwo Arten faſſen, und eine höhere und gemeinere Allegorie ſetzen, ſo wie überhaupt in der Malerey dieſer Unterſchied ſtatt finden kann. Bilder von der erſteren Art ſind diejenigen, in welchen ein geheimer Sinn der Fabelgeſchichte oder der Weltweisheit der Alten liegt: man könnte auch einige hieher ziehen, die von wenig bekannten, oder geheimnisvollen Gebräuchen des Alterthums genommen ſind.

Zur zweyten Art gehören Bilder von bekanterer Bedeutung, als perſönlich gemachte Tugenden und Laſter u. ſ. w.

Bilder von der erſten Art geben den Werken der Kunſt die wahre epiſche Gröſſe: eine einzige Figür kann ihr dieſelbe geben: je mehr Begriffe ſie in ſich faſſet, deſto höher wird ſie, und jemehr ſie zu denken veranlaſſet, deſto tiefer iſt der Eindruck, den ſie machet, und um ſo viel ſinnlicher wird ſie alſo.

Die Vorſtellung der Alten von einem Kinde, welches in der Blüte ſeiner Jugend ſtirbt, war ein ſolches: ſie maleten ein Kind in den [1] Armen der

[1] *Hom. Odyſſ. ε, v. 121. conf. Heraclid. Pontic. de Allegoria Homeri p. 492. Meurs. de Funere. c. 7.*

der Aurora entführet; ein glückliches Bild: vermuthlich von der Gewohnheit, die Leichen junger Leute beym Anbruche der Morgenröthe zu begraben, hergenommen; der gemeine Gedanke der Künſtler vom heutigen Wuchs iſt bekannt.

Die Belebung des Körpers durch Einflöſſung der Seele, einer der abgeſonderteſten Begriffe, iſt durch die lieblichſten Bilder ſinnlich, und zugleich dichteriſch von den Alten gemalet. Ein Künſtler, der ſeine Meiſter nicht kennet, würde zwar durch die bekannte Vorſtellung der Schöpfung eben dieſes anzudeuten glauben: ſein Bild aber würde in aller Augen nichts anders als die Schöpfung ſelbſt vorſtellen, und dieſe Geſchichte ſcheinet zur Einkleidung eines blos philoſophiſchen menſchlichen Begrifs und zur Anwendung deſſelben an ungeweiheten Orten zu heilig: zu geſchweigen, daß er zur Kunſt nicht dichteriſch genug iſt. In Bildern der älteſten Weiſen und Dichter eingekleidet erſcheinet dieſer Begrif Theils auf [1] Münzen, Theils auf [2] Steinen. Prometheus bildet einen Menſchen von dem Thone, von welchem man noch zu [3] Pauſanias Zeiten groſſe verſteinerte Klumpen in der Landſchaft Phocis zeigte; und Minerva hält einen Schmetterling, als das Bild der Seele, auf dem Kopf derſelben. Auf der angeführten Münze Antonini Pii, wo hinter der Minerva ein Baum iſt, um den ſich eine Schlange gewunden hat, hält man es vor ein Sinnbild der Klugheit und Weisheit des Prinzen.

Es iſt nicht zu leugnen, daß die Bedeutung von vielen allegoriſchen Bildern der Alten auf bloſſe Muthmaſſungen beruhet, die daher von un-

[1] *Venuti Num. max. moduli tab. 25. Romae, 1739, fol.*

[2] *Bellori Admiranda, fol. 80.*

[3] *Pauſan. L. X. p. 806. l. 16.*

Digitized by Google

sern Künstlern nicht allgemein angewendet werden können. Man hat in der Figur eines Kindes auf einem geschnittenen Steine, welches einen Schmetterling auf einen Altar setzen will, den [1] Begrif einer Freundschaft bis zum Altar, das ist, die nicht über die Gränzen der Gerechtigkeit gehet, finden wollen. Auf einem andern Steine soll die Liebe, die den Zweig eines alten Baums, als ein vorgegebenes Bild der Weisheit, auf welchen eine so genannte Nachtigal sitzet, nach sich zu ziehen bemühet, [2] die Liebe zur Weisheit vorstellen. Eros, Himeros und Pathos waren bey den Alten diejenigen Bilder, welche die Liebe, den Appetit und das Verlangen andeuteten: diese drey Figuren will man [3] auf einem geschnittenen Steine finden. Sie stehen um einen Altar, auf welchem ein heiliges Feuer brennet. Die Liebe hinter dasselbe, so daß sie nur mit dem Kopfe hervorraget; der Appetit und das Verlangen auf beyden Seiten des Altars: jener nur mit einer Hand im Feuer, in der andern aber mit einem Kranze: dieser mit beyden Händen im Feuer.

Eine Victorie, die einen Anker krönet, auf einer Münze Königs Seleucus, war sonst als ein Bild des Friedens und der Sicherheit, den der Sieg verschaffet, angesehen; bis man die wahre Erklärung gefunden. Seleucus soll mit einem [4] Mahle in der Gestalt eines Ankers gebohren seyn, welches Zeichen nicht allein dieser König, sondern auch die [5] Seleuciden, dessen Nachkommen, zur Bezeichnung ihrer Abkunft, auf ihre Münzen prägen lassen.

Wahr-

[1] *Licet. Gemm. Anul. c. 45.*
[2] *Beger Thes. Brand. T. I. p 182.*
[3] *Ibid. p. 251.*
[4] *Justin. L. XV. c. 4. p. 412. edit. Gronov.*
[5] *Spanh. Diss. T. I. p. 407.*

Digitized by Google

Wahrſcheinlicher iſt die Erklärung, die man einer Victorie [1] mit Schmetterlingsflügeln an ein Siegeszeichen gebunden, giebt. Man glaubt unter derſelben einen Held zu finden, der als ein Sieger, wie Epaminondas, geſtorben. In Athen war [2] iene Statue und ein Altar der Victoria ohne Flügel, als ein Bild des unwandelbaren Glücks im Kriege: der angebundene Sieg könnte hier eine ähnliche Bedeutung erlauben, verglichen mit dem [3] angeſchloſſenen Mars zu Sparta. Die Art von Flügeln, die der Pſyche eigen iſt, war der Figur vermuthlich nicht von ohngefähr gegeben, da ihr ſonſt Adlersflügel gehören: vielleicht liegt der Begrif der Seele des verſtorbenen Helden unter denſelben verborgen. Die Muthmaſſungen ſind erträglich, wenn eine Victorie an Tropheen von Waffen überwundener Völker gebunden, ſich mit einem Sieger dieſer Völker reimen lieſſe.

Die höhere Allegorie der Alten iſt freylich ihrer größten Schätze beraubet auf uns gekommen; ſie iſt arm in Anſehung der zweyten Art. Dieſe hat nicht ſelten mehr als ein einziges Bild zu einem einzigen Ausdruck. Zwey verſchiedene finden ſich auf Münzen Kaiſers Commodus, die Glückſeligkeit der Zeit zu bezeichnen. Das eine [4] iſt ein ſitzendes Frauenzimmer mit einem Apfel oder Kugel in der Rechten, und mit einer Schaale in der linken Hand unter einem grünen Baume: vor ihr ſind drey Kinder, von welchen zwey in einer Vaſe oder in einem Blumentopfe, als das gewöhnliche Symbolum

[1] *Ap. D. C. de Moezinsky.*
[2] *Pauſan. L. V. p. 447. l. 22.*
[3] *Ibid. L. I. p. 52. l. 4.*
[4] *Ibid. L. III. p. 245. l. 20.*
[5] *Morel. Specim. rei num. tab. 12. p. 132. conf. Spanh. ep. IV. ad Morel. p. 247.*

Digitized by Google

lum der Fruchtbarkeit. Das andere beſtehet aus vier Kindern, welche die vier Jahrszeiten vorſtellen durch die Sachen, welche ſie tragen: die Unterſchrift beyder Münzen iſt: „Glückſeligkeit der Zeiten„.

Dieſe und alle andere Bilder, welche eine Schrift zur Erklärung nöthig haben, ſind vom niedrigen Range in ihrer Art: und einige würden ohne dieſelbe für andere Bilder können genommen werden. Die [1] Hofnung und die [2] Fruchtbarkeit könnte eine Ceres, der [3] Adel eine Minerva ſeyn. Der Gedult [4] auf einer Münze Kaiſers Aurelianus fehlen auch die wahren Unterſcheidungszeichen, ſo wie der Muſe Erato; und die Parcen ſind allein [5] durch ihre Bekleidung von den Gratien unterſchieden. Unterdeſſen ſind andere Begriffe, die in der Moral unmerkliche Gränzen haben, wie es die Gerechtigkeit und die Billigkeit iſt, von den Künſtlern der Alten ſehr wohl unterſchieden. Jene wird [6] mit aufgebundenen Haaren und einem Diadem in einer ernſthaften Mine, ſo wie ſie [7] Gellius malet, dieſe wird mit einem holden Geſichte und mit fliegen-Haaren vorgeſtellet. Aus der Waage, welche dieſe hält, ſteigen Kornähren hervor, welche man auf die Vortheile der Billigkeit deutet; [8] zuweilen hält ſie in der andern Hand ein Horn des Ueberfluſſes.

Unter die vom ſtärkeren Ausdrucke gehöret der Friede auf einer [9] Münze Kaiſers Titus. Die Göttin des Friedens ſtützt ſich mit dem linken

[1] *Spanh. Diſſ. T. I. p. 154.*
[2] *Spanh. Obſ. ad Iuliani Imp. Orat. I. p. 282.*
[3] *Montfaucon Ant. expl. T. III.*
[4] *Morel. Specim. rei num. tab. 8. p. 92.*
[5] *Artemidor. Oneirocr. L. II. c. 49.*
[6] *Agoſt. Dialog. II. p. 45. Roma. 1650. fol.*
[7] *Noct. Att. L. XIV. c. 4.*
[8] *Triſtan. Comment. hiſt. des Emper. T. I. p. 297.*

ken Arm auf eine Säule, und in eben der Hand hält ſie einen Zweig von einem Oelbaume; in der andern des Mercurs Stab über einen Schenkel eines Opferthiers, welcher auf einem kleinen Altare liegt. Dieſe Hoſtie deutet auf die unblutigen Opfer der Göttin des Friedens: man ſchlachtete dieſelben auſſer dem Tempel, und auf ihren Altar wurden nur die Schenkel gebracht, um denſelben nicht mit Blut zu beflecken.

Gewöhnlich ſiehet man den Frieden mit einem Oelzweige und Stabe des Mercurs, wie [1] auf einer Münze eben dieſes Kaiſers; oder auch auf einem Seſſel, welcher auf einem Haufen hingeworfener Waffen ſtehet, wie auf einer [2] Münze vom Druſus: auf einigen [3] von des Tiberius und Veſpaſianus Münzen verbrennet der Friede Waffen.

Auf einer Münze Kaiſers Philippus iſt ein edles Bild: eine ſchlafende Victoria. Man kann ſie mit beſſerem Rechte auf einen zuverſichtlichen gewiſſen Sieg, als auf die Sicherheit der Welt deuten, was ſie nach der Unterſchrift vorſtellen ſoll. Eine ähnliche Idee enthielt dasjenige Gemälde, wodurch man dem athenienſiſchen Feldherrn Timotheus ein blindes Glück in ſeinen Siegen vorwerfen wolte. [4] Man malete ihn ſchlafend, und das Glück, wie es Städte in ihr Netz fieng.

Zu dieſer Claſſe gehöret der Nil mit ſeinen ſechszehen [5] Kindern im Belvedere zu Rom. Dasjenige Kind, welches mit den Kornähren und den Früchten in dem Horn des Nils, gleich hoch ſtehet, bedeutet die

[1] *Numiſm. Muſell. Imp. R. tab. 38.*
[2] *Ibid. tab. 11.*
[3] *Ibid. tab. 29. Eriſſo Dichiaraz. di medagl. ant. P. II. p. 130.*
[4] *Plutarch. Syll. p. 50 51.*
[5] *conf. Philoſtr. Imag. p. 737.*

die gröſste Fruchtbarkeit; diejenigen von den Kindern aber, die über das Horn und deſſen Früchte hinauf geſtiegen, deuten auf Miswachs. Plinius [1] giebt uns die Erklärung davon. Egypten iſt am fruchtbarſten, wenn der Nil ſechszehen Fuß hoch ſteiget, wenn er aber über dieſe Maas kommt, iſt es dem Lande eben ſo wenig zuträglich, als wenn der Fluß die gewünſchte Maas nicht erreichet. In des Roßi ſeiner Sammlung ſind die Kinder weggelaſſen.

Was ſich von allegoriſchen Satyren findet, gehöret mit zu dieſer zweyten Art. Ein Exempel giebt der Eſel aus der Fabel [2] des Gabrias, den man mit einer Statue der Iſis beladen hätte, und welcher die Ehrfurcht des Volks gegen das Bild auf ſich deutete. Kann der Stolz des Pöbels unter den Groſſen in der Welt ſinnlicher vorſtellet werden?

Die höhere Allegorie würde aus der gemeinern können erſetzet werden, wenn dieſe nicht gleiches Schickſal mit jener gehabt hätte. Wir wiſſen z. E. nicht, wie die Beredſamkeit oder die Göttin Peitho gebildet geweſen; oder wie Praxiteles die Göttin des Troſtes Parergon, von welchem [3] Pauſanias Nachricht giebt, vorgeſtellet habe. Die [4] Vergeſſenheit hatte einen Altar bey den Römern; vielleicht war auch dieſer Begrif perſönlich gemacht. Eben dieſes läßt von der Keuſchheit gedenken, deren [5] Altar man auf Münzen findet; ingleichen von der [6] Furcht, welcher Theſeus geopfert hat.

Unter

[1] *Plin. Hiſt. Nat. L. XVIII. c. 47, Agoſt. Dial, III. p. 104.*
[2] *Gabriae Fab. p. 169. in Aeſop. fab. Venet. 1709, 8.*
[3] *Pauſan. L. I. c. 43. p. 105. l. 7.*
[4] *Plutarch. Sympos. L. IX. qu. 6.*
[5] *Vaillant Numiſm. Imp. T. II. p. 135.*
[6] *Plutarch. Vit. Thes. p. 26.*

Digitized by Google

Unterdessen sind die übrig gebliebenen Allegorien von Künstlern neuerer Zeiten noch nicht insgesamt verbraucht: es sind vielen unter diesen hier und da einige unbekannt geblieben; und die Dichter und die übrigen Denkmale des Alterthums können noch allezeit einen reichen Stof zu schönen Bildern darreichen. Diejenigen, welche zu unseren und unserer Väter Zeiten dieses Feld haben bereichern, und nicht weniger zum Unterricht als zur Erleichterung der Künstler arbeiten wollen, hätten Quellen, die so rein und reich sind, suchen sollen. Es erschien aber eine Zeit in der Welt, wo ein grosser Haufe der Gelehrten gleichsam zur Ausrottung des guten Geschmacks sich mit einer wahrhaften Raserey empörete. Sie fanden in dem, was Natur heißt, nichts als kindische Einfalt, und man hielt sich verbunden, dieselbe witziger zu machen. Junge und Alte fingen an Devisen und Sinnbilder zu malen, nicht allein für Künstler, sondern auch für Weltweise und Gottesgelehrte; und es konnte kaum ferner ein Grus ohne ein Emblema anzubringen, bestellet werden. Man suchte dergleichen lehrreicher zu machen durch eine Unterschrift desjenigen, was sie bedeuteten, und was sie nicht bedeuteten. Dieses sind die Schätze nach die man noch itzo gräbet. Nachdem nun einmal diese Gelehrsamkeit Mode worden war, so wurde an die Allegorie der Alten gar nicht mehr gedacht.

Das Bild der [1] Freygebigkeit war bey den Alten eine weibliche Figur mit einem Horne des Ueberflusses in der einen Hand und in der andern die Tafel eines römischen Congiarii. Die römische Freygebigkeit schien vielleicht gar zu sparsam; man gab der [2] selbst gemachten in jeder

[1] *Agost. Dial. II. p. 66. 67. Numism. Musell. Imp. Rom. tab. 115.*
[2] *Ripa Iconol. n. 87.*

Digitized by Google

Hand ein Horn, und das eine umgekehrt, um auszustreuen. Auf den Kopf setzte man ihr einen Adler, der, ich weiß nicht was, hier bedeuten sollte. Andere [1] maleten eine Figur mit einem Gefässe in jeder Hand.

Die Ewigkeit [2] saß bey den Alten auf einer Kugel oder vielmehr auf einer Sphäre mit einem Spiesse in der Hand; oder sie [3] stand, mit der Kugel in der einen Hand, und im übrigen wie jene; oder eine Kugel in der Hand, und ohne Spieß; oder [4] auch mit einem fliegenden Schleyer um den Kopf. Unter so verschiedenen Gestalten findet sich die Ewigkeit auf Münzen der Kaiserinn Faustina. Den neuern Allegoristen schien dieses zu leicht gedacht: [5] sie maleten uns etwas schreckliches, wie vielen die Ewigkeit selbst ist; eine weibliche Gestalt bis auf die Brust, mit Kugeln in beyden Händen; das übrige des Körpers ist eine Schlange, die in sich selbst zurück gehet mit Sternen bezeichnet.

Die Vorsicht hat [6] mehrentheils zu ihren Füssen eine Kugel und einen Spieß in der linken Hand. Auf einer [7] Münze Kaisers Pertinax hält die Vorsicht die Hände ausgestreckt gegen eine Kugel, welche aus den Wolken zu fallen scheinet. Eine [8] weibliche Figur mit zwey Gesichtern schien den Neuern bedeutender zu seyn.

Die

[1] *Thesaur. de arguta dict.*
[2] *Numism. Musell. Imp. R. tab. 107.*
[3] *Ibid. tab. 106.*
[4] *Ibid. tab. 105.*
[5] *Ripa. Iconol. P. I. n. 53.*
[6] *Agost. Dial. II. p. 57. Numism. Musell. l. c. tab. 68.*
[7] *Agost. l. c.*
[8] *Ripa Iconol. P. I. n. 135.*

Digitized by Google

Die [1] Beſtändigkeit ſiehet man auf einigen Münzen Käiſers Claudius, ſitzend und ſtehend mit einem Helme auf dem Haupte und einem Spieſſe in der linken Hand; auch ohne Helm und Spieß: aber allezeit mit einem auf das Geſicht gerichteten Zeigefinger, als wenn ſie etwas ernſtlich behaupten wolte. Bey [2] den Neuern konnte die Vorſtellung dieſer Tugend ohne Säulen nicht förmlich werden.

Es ſcheinet, Ripa habe oft ſeine eigene Figuren nicht verſtanden zu erklären. Das Bild der [3] Keuſchheit hält bey ihm in der einen Hand eine Geiſſel, (welche wenig Reitzung zur Tugend giebt) und in der andern Hand ein Sieb. Der Erfinder dieſes Bildes, von dem es Ripa geborget, hat vermuthlich auf die Veſtalin Tuccia zielen wollen; Ripa, dem dieſes nicht eingefallen iſt, kommt mit den gezwungenſten Einfällen hervor, die nicht verdienen, daß ſie wiederholet werden.

Ich ſpreche durch den gemachten Gegenſatz unſeren Zeiten das Recht der Erfindung allegoriſcher Bilder nicht ab: es können aber aus der verſchiedenen Art zu denken einige Regeln gezogen werden für diejenigen, welche dieſen Weg betreten wollen.

Von dem Character einer edlen Einfalt haben ſich die alten Griechen und Römer niemals entfernet: das wahre Gegentheil von derſelben ſiehet man in Romeyn de Hooghe Bilderſprache. Von vielen ſeiner Einfälle kann man ſagen, wie Virgil von dem Ulmbaume in der Hölle

Hanc ſedem ſomnia vulgo
Vana tenere ferunt, foliiſque ſub omnibus haerent.

Aen. VI.

[1] *Agoſt. Dial. II. p. 47.*
[2] *Ripa Iconol. P. I. n. 31.*
[3] *Ibid. P. I. n. 25.*

Digitized by Google

Die Deutlichkeit gaben die Alten ihren Bildern mehrentheils durch solche ihnen zugegebene Zeichen, die dieser und keiner andern Sache eigen sind, (etliche wenige, die oben angezeiget worden, ausgenommen) und zu eben dieser Regel gehöret die Vermeidung aller Zweydeutigkeit, wider welche man in Allegorien der Neueren gehandelt hat, [1] wo der Hirsch die Taufe und auch die Rache, ein nagendes Gewissen und die Schmeicheley bedeuten soll. Die Ceder soll ein Bild eines Predigers und zugleich irrdischer Eitelkeiten, eines Gelehrten und einer sterbenden Wöchnerinn seyn.

Die Einfalt und Deutlichkeit begleitete allezeit ein gewisser Wohlstand. Ein Schwein, welches bey den Egyptern einen [2] Nachforscher der Geheimnisse soll bezeichnet haben, würde nebst allen Schweinen, welche Cäsar Ripa und andere Neuere angebracht haben, als ein unanständiges Bild von ihnen angesehen worden seyn: ausser da, wo dieses Thier gleichsam das Wappen eines Orts war, wie auf den eleusischen [3] Münzen zu sehen.

Endlich waren die Alten bedacht, das bezeichnete mit seinem Zeichen in ein entferntenes Verhältniß zu stellen. Nebst diesen Regeln soll die allgemeine Beobachtung bey allen Versuchen in dieser Wissenschaft billig seyn, die Bilder, wo möglich, aus der Mythologie und aus der ältesten Geschichte zu wählen.

Man hat in der That einige neuere Allegorien, (wenn ich neu nennen darf, was völlig in dem Geschmacke des Alterthums ist,) die vielleicht neben den Bildern der alten höhern Allegorie zu setzen sind.

Zwey Brüder aus dem Hause Barbarigo, die in der Würde eines Doge zu Venedig unmittelbar [4] auf einander gefolget sind, werden vorgestel-

[1] *v. Picinelli Mund. symb.*
[2] *Schaw. Voyag. T. I.*
[3] *Haym. Tesoro Brit. T. I. p. 29.*
[4] *Egnatius de exempl. illustr. Viror. Venet. l. V. p. 133.*

geſtellet [1] unter den Bildern des Caſtor und Pollux. Dieſer theilete nach der Fabel mit jenem die Unſterblichkeit, welche ihm allein vom Jupiter zuerkannt wurde: und in der Allegorie überreichet Pollux, als der Nachfolger, ſeinem verſtorbenen Vorgänger, der durch einen Todtenkopf bezeichnet wird, eine Schlange, ſo wie dieſelbe pflegt die Ewigkeit vorzuſtellen; dadurch anzudeuten, daß der verſtorbene Bruder durch die Regierung des lebenden, ſo wie dieſer ſelbſt, verewiget werde. Auf der Rückſeite einer erdichteten Münze unter beſchriebenen Bilde, ſtehet ein Baum, von dem ein abgebrochener Zweig herunter fällt, mit einer Ueberſchrift aus der Aeneis:

Primo avulſo non deficit alter.

Ein Bild auf einer von Königs Ludewig XIV. Münzen verdienet hier auch angemerkt zu werden. [2] Es wurde dieſelbe gepräget, da der Herzog von Lothringen, welcher bald die franzöſiſche bald die öſterreichiſche Parthey ergrif, nach der Eroberung von Marſal, aus ſeinen Landen weichen muſte. Der Herzog iſt hier Proteus, wie ſich Menelaus deſſelben mit Liſt bemächtiget, und ihn bindet, nachdem er vorher alle mögliche Formen angenommen hatte. In der Ferne iſt die eroberte Veſtung, und in der Unterſchrift iſt das Jahr derſelben angezeiget. Die Bedeutung der Allegorie hätte die Ueberſchrift: Protei artes deluſae; nicht nöthig gehabt.

Ein gutes Exempel der gemeinern Allegorie iſt [3] die Gedult oder vielmehr die Sehnſucht, das ſehnliche Verlangen unter dem Bilde einer weiblichen Figur, die mit gefaltenen Händen die Zeit an einer Uhr betrachtet. Bis-

[1] *Numiſm. Barbad. gent. n. 37. Padova. 1732. fol.*
[2] *Medailles de Louis le Grand. a. 1663. Paris, 1702. fol.*
[3] *Theſaur. de argut. dict.*

Digitized by Google

Bisher haben freylich die Erfinder der besten malerischen Allegorien noch immer aus den Quellen des Alterthums allein geschöpfet, weil man niemanden ein Recht zugestanden, Bilder für Künstler zu entwerfen, da denn also keine allgemeine Aufnahme derselben statt gefunden. Von den meisten bisherigen Versuchen ist dergleichen nicht zu hoffen gewesen: in der ganzen Iconologie des Ripa sind etwa zwey oder drey erträglich,

Apparent rari nantes in gurgite vasto;

und die [1] verlohrne Mühe durch einen Mohr, der sich wäschet, vorgestellet, möchte noch das beste seyn. In einigen guten Schriften sind Bilder versteckt und zerstreuet, wie die Dumheit und der Tempel derselben in [2] dem Zuschauer ist: diese müste man sammlen und allgemeiner machen. Es ist ein Weg, Wochen- und Monatschriften sonderlich unter Künstlern beliebt zu machen: ein Beytrag von guten allegorischen Bildern würde dieses würken. Wenn die Schätze der Gelehrsamkeit der Kunst zufliessen, so könnte die Zeit erscheinen, daß der Maler eine Ode eben so gut als eine Tragödie schildern würde.

Ich will selbst versuchen ein paar Bilder anzugeben: Regeln und viel Exempel unterrichten am besten. Ich finde die Freundschaft allenthalben schlecht vorgestellet, und die Sinnbilder derselben verdienen nicht einmahl beurtheilet zu werden: sie sind mehrentheils mit fliegenden und beschriebenen Wimpeln; man weiß, wie tief alsdenn die Begriffe liegen.

Ich würde diese größte menschliche Tugend durch Figuren zweyer ewigen Freunde aus der Heldenzeit, des Theseus und des Pirithous malen.

[1] *Ripa Iconol. P. II. p. 166.*

[2] *Spectator edit. 1724. Vol. II. p. 201.*

Digitized by Google

malen. Auf [1] geſchnittenen Steinen gehen Köpfe unter dem Namen des erſteren: auf einem [2] andern Steine erſcheinet der Held mit der Keule, die er dem Periphetes, einem Sohne des Vulcans, genommen hat, von der Hand des Philemons: Theſeus kam alſo den Erfahrnen im Alterthume kentlich gemacht werden. Zu Entwerfung des Bildes einer Freundſchaft in der gröſten Gefahr könnte ein Gemälde zu Delphos dienen, welches [3] Pauſanias beſchreibet. Theſeus war vorgeſtellet, wie er ſich mit ſeinem Degen in der einen Hand, und mit dem Degen, welchen er ſeinem Freunde von der Seite gezogen hatte, in der andern Hand, gegen die Theſprotier zur Gegenwehr ſetzet. Oder der Anfang und die Stiftung ihrer Freundſchaft, ſo wie ſie [4] Plutarch beſchreibet, könnte ebenfalls ein Vorwurf dieſes Bildes ſeyn. Ich habe mich gewundert, daß ich unter den Sinnbildern von weltlichen und geiſtlichen groſſen Helden und Männern aus dem Hauſe Barbarigo keins gefunden habe, auf einen wahren Menſchen und ewigen Freund. Nicolaus Barbarigo warein ſolcher: er ſtiftete mit Marco Triviſano eine Freundſchaft, die ein ewiges Denkmal verdienet hätte:

Monumentum aere perennius.

Ihr Andenken iſt in einer kleinen [5] raren Schrift erhalten.

Ein Bild des Ehrgeizes könnte ein kleiner Umſtand aus dem Alterthume geben. Plutarch bemerkt, daß man der Ehre mit [6] entblöſtem Haupte

[1] *Canini Imag. des Heros. n. I.*
[2] *Stoſch. Pier. grav. pl. 51.*
[3] *Pauſan. L. X. p. 870. 71.*
[4] *Vit. Thes. p 29.*
[5] *De monſtroſa amicitia reſpectu perfectionis inter Nic. Barbar. & Marc. Triviſan. Venet. ap. Franc. Baba. 1628. 4.*
[6] *Vit. Marcelli. Ortelii Capita Deor. L. II. fig. 41.*

Digitized by Google

Haupte geopfert habe. Alle übrige Opfer, [1] das an den Saturnus ausgenommen, geſchahen mit einer Decke über den Kopf. Gedachter Scribent [2] glaubt, daß die gewöhnliche Ehrenbezeigung unter Menſchen zu der Beobachtung bey dieſen Opfer Gelegenheit gegeben habe; da es vielleicht das Gegentheil ſeyn kann. Es kann auch dieſes Opfer [3] von den Pelaſgern herrühren, die mit entblößtem Haupte zu opfern pflegten. Die Ehre wird vorgeſtellet [4] durch eine weibliche Figur mit Lorbern gekrönet, die ein Horn des Ueberfluſſes in der einen, und eine haſta in der andern Hand hält. In Begleitung der Tugend, die eine männliche Figur mit einem Helme iſt, ſtehet ſie auf einer [5] Münze Kaiſers Vitellius: die Köpfe dieſer Tugenden ſiehet man auf einer Münze [6] von Cordus und Calenus.

Ein Bild des Gebets könnte aus dem Homer genommen werden. Phönix, der Hofmeiſter des Achilles, ſuchet den ihm anvertrauten Held zu beſänftigen, und dieſes thut er in einer Allegorie.„ Du muſt wiſſen, Achil„les„ ſagt er„ daß die Gebete Töchter des Jupiters ſind. [7] Sie ſind krum „worden durch vieles knien; ihr Geſicht iſt voller Sorgen und Runzeln, „und ihre Augen ſind beſtändig gegen den Himmel gerichtet. Sie ſind „ein Gefolge der Göttin Ate, und gehen hinter ihr. Dieſe Göttin gehet „ihren Weg mit einer kühnen und ſtolzen Mine, und leicht zu Fuß, wie ſie „iſt, läuft ſie durch die ganze Welt, und ängſtiget und quälet die Menſchen„kin-

[1] *Thomaſin. Donar. vett. c. 5.*
[2] *Plutarch. Quaeſt. Rom. p. 266. F.*
[3] *Vulp. Latium. T. I. L. I. c. 27. p. 406.*
[4] *Agoſt. Dialog II. p. 81.*
[5] *Agoſt. l. c.*
[6] *Ibid. & Beger. Obſ. in Numiſm. p. 56.*
[7] *Il. i, v. 498. conf. Heraclides Pontic. de Allegoria Homeri. p. 457. 58.*

Digitized by Google

„kinder. Sie ſuchet den Gebeten auszuweichen, welche ihr unabläſſig „folgen, um diejenigen Perſonen, welche jene verwundet, zu heilen. „Wer dieſe Töchter des Jupiters ehret, wenn ſie ſich ihm nähern, ge„nießt viel gutes von ihnen; wenn man ſie aber verwirft, bitten ſie ihren „Vater, der Göttin Ate Befehl zu geben, einen ſolchen wegen der Härte „ſeines Herzens zu ſtrafen„.

Man könnte auch aus einer bekanten alten Fabel ein neues Bild machen. Salmacis und der Knabe, den ſie liebte, wurden in eine Quelle verwandelt, welche weibiſch machte; alſo daß

Quisquis in hos fontes vir venerit, exeat indo
Semivir: & tactis ſubito mollescat in undis.

Ovid. Metam. L. IV.

Die Quelle war bey Halicarnaſſus in Carien. Vitruv[1] glaubt, die Wahrheit dieſer Erdichtung gefunden zu haben. Einige Einwohner aus Argos und Trözene, ſagt er, begaben ſich dahin, und vertrieben die Carier und Leleger, die ſich ins Gebürge retteten, und anfiengen die Griechen mit Streifereyen zu beunruhigen. Einer von den Einwohnern, welcher beſondere Eigenſchaften in dieſer Quelle entdecket hatte, legte bey derſelben ein Gebäude an, wo diejenigen die den Brunnen gebrauchen wolten, ihre Bequemlichkeit hatten. Es fanden ſich Barbaren ſo wohl als Griechen hier ein, und jene gewöhneten ſich an die ſanften griechiſchen Sitten, und legten freywillig ihr wildes Weſen ab. Die Vorſtellung der Fabel ſelbſt iſt Künſtlern bekannt: die Erzählung des Vitruvs könnte ihnen Anleitung geben ein Bild eines Volks zu machen, welches geſittet und menſchlich geworden, wie die Ruſſen unter Peter I. angefangen haben.

[1] *Architect. L. II. c. 8.*

ben. Die Fabel des Orpheus könnte zu eben dieſer Vorſtellung dienen: es kommt auf den Ausdruck an, ein Bild vor das andere bedeutender zu machen.

Iſt dasjenige, was ich allgemein über die Allegorie geſagt habe, nicht überzeugend genug die Nothwendigkeit derſelben in der Malerey darzuthun, ſo werden wenigſtens die Bilder, welche als Beyſpiele angebracht ſind, zur Rechtfertigung meines Satzes dienen können; „daß ſich die „Malerey auf Dinge erſtrecke, die nicht ſinnlich ſind„.

Die beyden größten Werke der allegoriſchen Malerey, die ich in meiner Schrift angeführet habe, nemlich die luxenburgiſche Gallerie und die Cuppola der kaiſerlichen Bibliothec zu Wien, können zeigen, wie ihre Meiſter die Allegorie glücklich und dichteriſch angewendet haben.

Rubens wolte Heurich IV. als einen menſchlichen Sieger malen, der in Beſtrafung der frevelhaften Aufrührer und meichelmörderiſcher Majeſtätbeleidiger dennoch Gelindigkeit und Gnade blicken läßt. Er gab ſeinem Held die Perſon des Jupiters, welcher den Göttern Befehl ertheilet, die die Laſter zu ſtrafen und zu ſtürzen. Apollo und Minerva drücken ihre Pfeile auf dieſelben ab, und die Laſter, als Ungeheuer gebildet, fallen übereinander zu Boden. Mars will in voller Wuth alles vollend zernichten; die Venus aber, als das Bild der Liebe, hält ihn ſanft bey dem Arme zurück: der Ausdruck der Göttin iſt ſo redend gemacht, daß man dieſelbe gleichſam den Gott des Krieges bitten höret: Wüte nicht mit grauſamer Rache wider die Laſter; ſie ſind geſtraft.

Daniel Gran's ganze Arbeit an der [1] Cuppola iſt eine Allegorie auf die kaiſerliche Bibliothec, und alle ſeine Figuren ſind gleichſam Zweige von

[1] *v. Repraeſentatio Bibliothecae Caeſareae, Viennae, 1737, fol. obl.*

Digitized by Google

von einem einzigen Stamme. Es iſt ein maleriſches Heldengedicht, welches nicht von den Eyern der Leda anfängt, ſondern wie Homer vornemlich nur den Zorn des Achilles beſinget, ſo verewiget des Künſtlers Pinſel nur allein des Kaiſers Sorgfalt für die Wiſſenſchaften. Die Anſtalten zum Baue der Bibliothec hat der Künſtler alſo vorgeſtellet.

Die kaiſerliche Majeſtät erſcheinet unter einer ſitzenden weiblichen Figur mit einem koſtbaren Hauptſchmucke, auf deren Bruſt ein goldenes Herz an einer Kette hänget, als ein Bild des gutthätigen Herzens dieſes Kaiſers. Mit dem Befehlsſtabe giebt dieſe Figur den Befehl zum Baue. Unter ihr ſitzet ein Genius mit Winkel, Palette und Eiſen; ein anderer ſchwebet über ihr mit dem Bilde der drey Gratien, welche auf den guten Geſchmack in dem ganzen Baue deuten. Neben der Hauptfigur ſitzet die allgemeine Freygebigkeit mit einem angefülleten Beutel in der Hand, und unter derſelben ein Genius mit der Tafel des römiſchen Congiarii, und hinter derſelben die öſterreichiſche Freygebigkeit mit gewürkten [1] Lerchen in ihren Mantel. Aus dem Horne des Ueberfluſſes fangen etliche Genii die ausgeſchütteten Schätze und Belohnungen auf, um dieſelbe denen um Künſte und Wiſſenſchaften, ſonderlich um die Bibliothec verdienten Männern auszutheilen. Auf die befehlende Perſon richtet die perſöhnlich gemachte Befolgung des gegebe-

[1] Aus dem Adler auf den Heerſchildern der alten öſterreichiſchen Marggrafen ſind mit der Zeit Lerchen geworden. * Man hat dieſelbe aus Unwiſſenheit von einer erdichteten Lerchenlegion der Römer herleiten wollen: welches als eine Fabel gründlich widerleget worden. *v. Hergott Monum. gentis Auſtr. T. I. Diſſ. II.*

* Fuggers Spieg. der Ehren B. II. c. I. p. 152. Fuhrmann Oeſter. Hiſt. Th. I. p. 25. & 200.

Digitized by Google

nen Befehls ihr Gesicht, und drey Kinder halten das Modell des Gebäudes. Neben dieser Figur stehet ein alter Mann, der auf einer Tafel den Bau ausmißt, und unter ihm ein Genius mit einem Senkbleye, zur Vorstellung der eingerichteten Befolgung. Zur Seite des Alten sitzet die sinnreiche Erfindung mit dem Bilde der Isis in der rechten Hand, und mit einem Buche in der Linken, die Natur und Wissenschaft als Quellen der Erfindung anzuzeigen, deren schwere Auflösungen das Bild eines Sphinx, welches vor ihr lieget, abbildet.

Die Vergleichung dieses Werks mit den grossen Plafond von le Moine zu Versailles, die ich in meiner Schrift gemacht habe, ist blos als zwischen den neuesten und größten Arbeiten unserer Zeiten in Deutschland und Frankreich angestellet. Die grosse Gallerie des erwehnten Lustschlosses von Carl le Brun gemalet, ist ohne Zweifel das Höchste in der dichterischen Malerey, was nach dem Rubens ausgeführet worden, und Frankreich kann sich rühmen, daß es an dieser und der luxenburgischen Gallerie die gelehrtesten Werke der Allegorie in der Welt habe.

Die Gallerie von le Brun stellet die Geschichte Ludewig XIV. vom pyrenäischen bis zum nimwegischen Frieden vor in neun grossen und achtzehen kleinen Feldern. Dasjenige Gemälde, wo der König den Krieg wider Holland beschließt, enthält allein eine sinnreiche und hohe Anwendung bey nahe der ganzen Mythologie, und ist von Simoneau dem Aeltern gestochen. Der Reichthum desselben erfordert eine Beschreibung, die für eine kleine Schrift zu stark werden würde: man urtheile aus ein paar kleinern Compositionen unter diesen Gemälden, was der Künstler im Stande gewesen zu denken und auszudrücken. Er malete den berühm-

ten

ten Uebergang der franzöſiſchen Völker über den Rhein. [1] Sein Held ſitzet auf einem Kriegeswagen mit einem Donnerkeile in der Hand, und Hercules, als ein Bild des heroiſchen Muths, treibet den Wagen mitten durch die unruhigen Wellen. Die Figur, welche Spanien vorſtellet, wird von dem Strohme mit fortgeriſſen: der Gott des Rheins iſt beſtürzt und läßt ſein Ruder fallen: die Victorien kommen herzugeflogen, und halten Schilder, auf welche die Namen der Städte, die nach dieſem Uebergange erobert ſind, angedeutet worden. Europa ſiehet voller Verwunderung zu.

Eine andere Vorſtellung betrift den Friedensſchluß. Holland läuft, ohnerachtet es durch den Reichsadler beym Rocke zurück gehalten wird, dem Frieden entgegen, welcher vom Himmel herab kömmt, umgeben mit den Geniis der Scherze und des Vergnügens, die allenthalben Blumen ausſtreuen. Die Eitelkeit mit Pfauenfedern gekrönnt ſucht Spanien und Deutſchland zurück zu halten, dieſem mit ihnen verbundenen Staate zu folgen; aber da ſie die Höhle ſehen, wo für Frankreich und Holland Waffen geſchmiedet wurden, und die Fama in den Lüften höreten, die ſie bedrohet, ſo lenken ſie ſich gleichfalls zum Frieden. Das erſte von dieſen zwey Bildern iſt an Höhe mit Homers berühmter Beſchreibung von Neptuns Fahrt auf dem Meere, und dem Sprunge der unſterblichen Pferde deſſelben zu vergleichen.

Nach dergleichen groſſen Beyſpielen wird es dennoch der Allegorie in der Malerey nicht an Gegnern fehlen, ſo wie es der Allegorie im Homer ſchon im Alterthume ergangen iſt. Es giebt Leute von ſo zärtlichen Gewiſſen, daß ſie die Fabel neben der Wahrheit geſtellet, nicht ertragen kön-

[1] *Lepicié Vies des prem. Peintres du Roi T. I. p. 64.*

können: eine einzige Figur eines Flusses auf einem so genannten heiligen Vorwurfe ist vermögend ihnen Aergerniß zu geben. Poußin wurde getadelt, weil er, auf seiner Erfindung Moses, den Nil persönlich gemacht hatte. [1] Eine noch stärkere Parthey hat sich wider die Deutlichkeit der Allegorie erkläret; und in diesem Puncte hat le Brun ungeneigte Richter gefunden und findet sie noch itzo. Aber wer weiß nicht, daß Zeit und Verhältniß mehrentheils Deutlichkeit und das Gegentheil zu machen pflegt? Da Phidias seiner Venus zuerst eine [2] Schildkröte zugegeben, wären vielleicht wenige von der Absicht des Künstlers unterrichtet, und derjenige, welcher eben dieser Göttin zuerst Fesseln angeleget, hat viel gewaget. Mit der Zeit wurden diese Zeichen so bekannt als es die Figur war, welcher sie beygeleget worden. Aber die ganze Allegorie hat, wie [3] Plato von der Dichtkunst überhaupt saget, etwas rätzelhaftes, und ist nicht für jederman gemacht. Wenn die Besorgung, denen undeutlich zu seyn, die ein Gemälde wie ein Getümmel von Menschen ansehen, der Künstler bestimmen sollte, so würde er auch alle ausserordentliche fremde Ideen ersticken müssen. Die Absicht des berühmten Friderich Barocci mit einer [4] Kirsche auf einem Martyrertod des H. Vitalis, die ein junges Mädgen über

[1] Eben diese Geschichte und warhaftig von Poußins Hand ist auf der Königlichen Gallerie zu Dreßden. Man siehet, wie vortheilhaft sich der Künstler der Figur des Flusses zu seiner Composition bedienet hat.

[2] *Plato Alcibiad. II. p. 457. l. 30.*

[3] *Baldinucci Notiz. de' Profess. del disegno p. 118.*

[4] *Argenville Abregé de la Vie des Peintres* hat, wie es scheinet, das Wort *Ciliegia* nicht verstanden; weil er gesehen, daß es ein Zeichen des Frühlings seyn sollen, so machte er aus der Kirsche einen Sommervogel; den Hauptvorwurf des Gemäldes ließ er unberührt, und nahm nur das Mädgen allein.

Digitized by Google

über einen Specht hielt, der nach derſelben ſchnappete, war nothwendig ſehr vielen ein Geheimniß. Die Kirſche bedeutete die Jahrszeit, in welcher der Heilige ſeinen Geiſt aufgegeben hatte.

Alle groſſe Machinen und Stücke eines öffentlichen Gebäudes, Pallaſtes ꝛc. erfordern billig allegoriſche Malereyen. Das, was groß iſt, hat einerley Verhältniß: eine Elegie iſt nicht gemacht, groſſe Begebenheiten in der Welt zu beſingen. Iſt aber eine jede Fabel eine Allegorie zu ihrem Orte? Sie hat es weniger Recht zu ſeyn, als der Doge verlangen könnte dasjenige in Terra ferma vorzuſtellen, was er zu Venedig iſt. Wenn ich richtig urtheile, ſo gehöret die farneſiſche Gallerie nicht unter die allegoriſchen Werke. Vielleicht habe ich dem Annibal an dieſem Orte in meiner Schrift zu viel gethan, wenn die Wahl nicht bey ihm geſtanden: man weiß, [1] daß der Herzog von Orleans vom Coypel die Geſchichte des Aeneas in ſeine Gallerie verlanget.

Des Rubens [2] Neptun auf der Königlichen Gallerie zu Dreßden, war ehemals für den prächtigen Einzug des Infant Ferdinands von Spanien, als Gouverneur der Niederlande, in Antwerpen gemacht; und daſelbſt war es an einer [3] Ehrenpforte ein allegoriſches Gemälde. Der Gott des Meers, der beym Virgil den Winden Frieden gebietet, war dem Künſt-

[1] *Lepicié Vies des prem. Peintr. P. II. p. 17. 18.*

[2] *Recueil d' Eſtamp. de la Gall. de Dreſde fol. 48.*

[3] *Pompa & Introitus Ferdinandi Hiſp. Inf. p. 15. Antv. 1641. fol.*

Künstler ein Bild der nach ausgestandenen Sturm glücklichen Farth und Anländung des Prinzen in Genua. Itzo aber kann es weiter nichts, als den Neptun beym Virgil vorstellen.

Vasari[1] hat nach der gleichsam bekannten und angenommenen Absicht bey Gemälden an Orten, dergleichen ich namhaft gemacht habe, geurtheilet, wenn er in Raphaels bekanntem Gemälde im Vatican, welches unter dem Namen der Schule zu Athen bekannt ist, eine Allegorie finden wollen; nemlich die Vergleichung der Weltweisheit und Sterndeutung mit der Theologie: da man doch[2] nichts weiter in demselben zu suchen hat, als was man augenscheinlich siehet, das ist, eine Vorstellung der Academie zu Athen.

Im Alterthume hingegen war eine jede Vorstellung der Geschichte einer Gottheit in dem ihr geweiheten Tempel auch zugleich als ein allegorisches Gemälde anzusehen, weil die ganze Mythologie ein Gewebe von Allegorie war. Homers Götter, sagt jemand unter den Alten, sind natürliche Gefühle der verschiedenen Kräfte der Welt; Schatten und Hüllen edler Gesinnungen. Für nichts anders sahe man die Liebeshändel des Jupiters und der Juno an einem Plafond eines Tempels dieser Göttin zu Samos an. Durch den Jupiter wurde[3] die Luft und durch die Juno die Erde bezeichnet.

End-

[1] *Vasari Vite de' Pittori etc. P. III. Vol. I. p. 76.*

[2] *Chambray Idée de la Peint. p. 107. 108. Bellori Descriz. delle Imagini dipinte da Rafaello etc.*

[3] *Heraclid. Pontici Allegor. Homeri p. 443. 462. inter Th. Gale Opusc. Mythol.*

Digitized by Google

Endlich muß ich mich über die Vorstellung der Widersprüche in den Neigungen des athenienſiſchen Volks, von der Hand des Parrhaſius, erklären. Ich will zugleich einen Fehler anmerken, den ich in meiner Schrift begangen habe: an die Stelle dieſes Malers iſt in der Schrift Ariſtides geſetzt, welchen man insgemein den Maler der Seele hieß. In dem Sendſchreiben hat man ſich den Begrif von beſagtem Gemälde ſehr leicht und bequem gemacht: man theilet es zu mehrerer Deutlichkeit in verſchiedene Gemälde ein. Der Künſtler hat gewiß nicht ſo gedacht: denn ſo gar ein Bildhauer, Leochares, machte eine Statue des athenienſiſchen Volks, ſo wie man einen [1] Tempel unter dieſem Namen hatte, und die Gemälde, deren Vorwurf das Volk zu Athen war, ſcheinen wie des Parrhaſius Werk ausgeführet geweſen zu ſeyn. Man [2] hat noch keine wahrſcheinliche Compoſition deſſelben entwerfen können, oder da man es mit der Allegorie verſuchet, ſo iſt eine ſchreckliche Geſtalt erſchienen, wie [3] diejenige iſt, die uns Teſoro malet. Das Gemälde des Parrhaſius wird allezeit ein Beweis bleiben, daß die Alten gelehrter als wir in der Allegorie geweſen.

Meine Erklärung über die Allegorie überhaupt, begreift zugleich dasjenige in ſich, was ich über die Allegorie in Verzierungen ſagen könnte: da aber der Verfaſſer des Sendſchreibens beſondere Bedenken über dieſelbe angebracht hat, ſo will ich dieſen Punct wenigſtens berühren.

[1] *Ioſephi Antiquit. L. XIV. c. 8. p. 699. edit. Havert.*

[2] *Dati Vite de' Pittori p. 73.*

[3] *Theſaur. Idea argut. dict. Cap. III. p. 84.*

Digitized by Google

In allen Verzierungen sind die beyden vornehmsten Gesetze: Erstlich, der Natur der Sache und dem Orte gemäß, und mit Wahrheit; und Zweitens, nicht nach einer willkührlichen Phantasie zu zieren.

Das erste Gesetz, welches allen Künstlern überhaupt vorgeschrieben ist, und von ihnen verlanget, Dinge dergestalt zusammen zu stellen, daß das eine auf das andere eine Verhältniß habe, will auch hier eine genaue Uebereinstimmung des Verzierten mit den Zierathen.

— Non ut placidis coeant immitia —

HOR.

Das Unheilige soll nicht zu dem Heiligen, und das Schreckhafte nicht zu dem Erhabenen gestellet werden; und aus eben diesem Grunde verwirft man [1] die Schaafsköpfe in dem Metopen der dorischen Säulen an der Capelle des luxenburgischen Palais in Paris.

Das zweyte Gesetz schließt eine gewisse Freyheit aus, und schrenkt Baumeister und Verzierer in viel engere Grenzen ein als selbst die Maler. Dieser muß sich zuweilen so gar nach der Mode in historischen Stücken bequemen, und es würde wider alle Klugheit seyn, wenn er sich mit seinen Figuren in seiner Einbildung allezeit nach Griechenland versetzen wolte. Aber Gebäude und öffentliche Werke, die von langer Dauer seyn sollen, erfordern Verzierungen, die einen längern Perioden als Kleidertrachten haben, das ist, entweder solche, die sich viele Jahrhunderte hindurch in Ansehen erhalten haben und bleiben werden, oder solche, die nach den Re-

[1] *Blondel Mais. de plaisance. T. II. p. 26.*

Regeln, oder nach dem Geſchmacke des Alterthums gearbeitet worden; Widrigenfalls wird es geſchehen, daß Verzierungen veralten und aus der Mode kommen, ehe das Werk, wo ſie angebracht ſind, vollendet worden.

Das erſte Geſetz führet den Künſtler zur Allegorie: das zweyte zur Nachahmung des Alterthums; und dieſes gehet vornehmlich die kleinern Verzierungen an.

Kleinere Verzierungen nenne ich diejenigen, welche Theils kein Ganzes ausmachen, Theils ein Zuſatz der gröſſeren ſind. Muſcheln ſind bey den Alten nirgend, als wo es der Fabel, wie bey der Venus und den Meergöttern, oder wo es dem Orte gemäß geweſen, wie in Tempeln des Neptuns geſchehen, angebracht worden: Man glaubt auch, daß [1] alte Lampen mit Muſcheln gezieret, in Tempeln dieſer Gottheit gebraucht worden ſind. Sie können alſo an vielen Orten ſchön ja bedeutend ſeyn; wie in den [2] Feſtons an dem Rathhauſe zu Amſterdam.

Die Schaaf- und Stierköpfe geben ſo wenig eine Rechtfertigung des Muſchelwerks, wie der Verfaſſer des Sendſchreibens vielleicht glaubt, daß ſie vielmehr den Misbrauch deſſelben darthun können. Dieſe von der Haut entblößten Köpfe hatten nicht allein ein Verhältniß zu den Opfern der Alten; ſondern man glaubt auch, ſie [3] hätten die Kraft dem

[1] *Paſſerii Lucernae fict. tab. 51.*

[2] *Quellinus Maiſon de la Ville d' Amſt. 1655. fol.*

[3] *Arnob. adv. gentes L. V. p. 157. edit. Lugd. 1651. 4.*

Blitze zu widerstehen, und Numa wolte hierüber einen besonderen Befehl vom Jupiter bekommen haben. [1] Das Capital einer corinthischen Säule kann eben so wenig zu dem Muschelwerk, als ein Beyspiel eines scheinbar ungereimten Zieraths gesetzt werden, der durch die Länge der Zeit Wahrheit und Geschmack erhalten. Der Ursprung dieses Capitals scheinet weit natürlicher und vernünftiger zu seyn, als Vitruvs Angeben ist. Diese Untersuchung aber gehöret in ein Werk der Baukunst. Pocake, welcher glaubt, daß die corinthische Ordnung vielleicht nicht sonderlich bekannt gewesen, da Pericles den Tempel der Minerva gebauet, hätte sich erinnern sollen, daß dieser Göttin ihren Tempeln dorische Säulen gehören, wie [2] Vitruv lehret.

Man muß in diesen Verzierungen so wie überhaupt in der Baukunst verfahren. Diese erhält eine grosse Manier, wenn die Eintheilung der Hauptglieder an den Säulenordnungen aus wenig Theilen bestehet; wenn dieselben eine kühne und mächtige Erhobenheit und Ausschweifung erhalten. Man gedenke hierbey an die canellirten Säulen am Tempel des

[1] Man deutet auch dergleichen Stierkopf auf der Rückseite einer goldenen athenienſischen Münze, dessen rechte Seite einen Kopf des Hercules mit einer Käule hat, auf die * Arbeiten desselben: es soll auch der Kopf, wie man muthmasset, ein Sinnbild der Stärke oder des Fleisses oder der ** Gedult seyn.

[2] *Vitruv. L. I. c. 2.*

* *Haym Tesoro Brit. T. I. p. 182. 83.*

** *Hypnerotomachia Polyphili, fol. 27. Venet. ap. Ald. 15. fol.*

Digitized by Google

des Jupiters zu Agrigent, in deren [1] einzigem Reife ein Mensch füglich stehen konnte. Diese Verzierungen sollen nicht allein an sich wenig seyn, sondern sie sollen auch aus wenig Theilen bestehen, und diese Theile sollen groß und frey ausschweifen.

Das erste Gesetz (um wieder auf die Allegorie zu kommen) könnte in sehr viel subalterne Regeln zergliedert werden: die Beobachtung der Natur der Sachen aber und der Umstände ist allezeit das allgemeine Augenmerk der Künstler; und was die Beyspiele betrift, so scheinet hier der Weg der Widerlegung lehrreicher als der Weg der Vorschrift.

Arion auf einem Delphine reitend, so wie er als ein Gemälde zu einer Sopraporte in einem [2] neuern Werke der Baukunst, wiewohl nicht mit Vorsatz, wie es scheinet, angebracht ist, würde nach der gewöhnlichen Deutung nur allein in Sälen und Zimmern eines Dauphin von Frankreich, dem Orte gemäß seyn: an allen Orten aber, wo dieses Bild nicht entweder auf Menschenliebe, oder auf Hülfe und Schutz, welchen Künstler, wie Arion finden, ziehen kann, würde es nicht bedeutend seyn. In der Stadt Tarent hingegen könnte eben dieses Bild, doch ohne Leyer, noch itzo, an allen öffentlichen Gebäuden seinen Ort zieren: denn die alten Tarentiner, die des Neptuns Sohn Taras vor ihren Erbauer hielten, prägten denselben, wie er auf einem Delphine ritt, auf ihre Münzen.

Man hat wider die Wahrheit gehandelt in den Verzierungen eines Gebäudes, an dessen Aufführung eine ganze Nation Theil hat; an dem Pa-

[1] *Diodor. Sic. L. XIII. p. 375. al. 507.*
[2] *Blondel Maisons de Plais.*

Palais Bleinheim des Herzogs von Marlborough, [1] wo über zwey Portale ungeheure Löwen von Stein gehauen liegen, welche einen kleinen Hahn in Stücken reiſſen: die Erfindung iſt nichts als ein ſehr gemeines Wortſpiel.

Es iſt nicht zu läugnen, man hat eins oder ein paar Beyſpiele von ähnlich ſcheinenden Gedanken aus den Alterthume, wie die Löwinn auf dem Grabmale der Liebſte des Ariſtogitons, mit Namen Leäna war, welches dieſer Perſon als eine Belohnung aufgerichtet wurde, wegen der bezeigten Beſtändigkeit in der Marter des Tyrannen, um von ihr ein Geſtändniß der Mitverſchwornen wider ihn zu erpreſſen. Ich weiß nicht, ob dieſes Grabmal zur Rechtfertigung der Wortſpiele in neueren Verzierungen dienen könnte. Die Liebſte des Märtyrers der Freyheit zu Athen war eine Perſon von berüchtigten Sitten, deren Namen man Bedenken trug auf ein öffentliches Denkmal zu ſetzen. Eine gleiche Beſchaffenheit hat es mit den [2] Eidexen und Fröſchen an einem Tempel, wodurch die beyden Baumeiſter [3] Saurus und Batrachus ihre Namen, die ſie nicht offenbar andeuten durften, zu verewigen ſuchten. Gedachte Löwinn hatte keine Zunge und dieſer Gedanke gab der Allegorie Wahrheit. Die Löwinn, welche auf der berühmten Lais [4] Grab geſetzt wurde, war vermuthlich von jener eine Copie, und hielt hier mit den Vorderfüſſen einen Widder, als [5] ein Gemälde ihrer Sitten. In übrigen wurde auf dem Grabmal tapferer Leute insgemein ein Löwe geſetzt.

Es

[1] *v. Spectator. N. 59.*
[2] *Pauſan. L. I. c. 43. l. 22.*
[3] *Plin Hiſt. Nat. L. 36. c. 5.*
[4] *Pauſan. L. II. c. 2. p. 115. l. 11.*
[5] *Pauſan. L. IX. c. 40. p. 795. l. 11.*

Digitized by Google

Es iſt zwar nicht zu verlangen, daß alle Verzierungen und Bilder der Alten auch ſo gar auf ihren Vaſen und Geräthe allegoriſch ſeyn ſollen. Die Erklärung von vielen derſelben würde auch entweder ſehr mühſam werden, oder auf bloſſen Muthmaſſungen beruhen. Ich unterſtehe mich nicht zubehaupten, daß z. E. eine irdene [1] Lampe in der Geſtalt eines Ochſenkopfs eine immerwährende Erinnerung nützlicher Arbeiten bedeute, ſo wie das Feuer ewig iſt. Eben ſo wenig möchte ich [2] hier die Vorſtellung eines Opfers des Pluto und der Proſerpine ſuchen. Das Bild aber eines trojaniſchen Prinzen, den Jupiter entführet und ihn zu ſeinen Liebling erwählet, war in dem Mantel eines Trojaners von groſſer und rühmlicher Deutung; und alſo ein wahre Allegorie, welche man in dem Sendſchreiben nicht hat finden wollen. Die Bedeutung der Vögel, die von Trauben freſſen, ſcheinet einem Aſchentopfe eben ſo gemäß zu ſeyn, als es der junge Bacchus, den Mercurius der Leucothea zu ſäugen überbringet, auf einer groſſen marmornen [3] Vaſe von dem Athenienſer Salpion gearbeitet, iſt. Die Vögel können den Genuß des Vergnügens vorſtellen, welches der Verſtorbene in den elyſeiſchen Feldern haben wird: ſo wie dieſes nach der herrſchenden Neigung im Leben zu geſchehen pflegte: man weiß [4], daß Vögel ein Bild der Seele waren. Man will auch bey einem Sphinx auf einem [5] Becher des Künſtlers Abſehen auf die Begebenheiten des Oedipus in Theben, als dem Vaterlande des Bacchus, dem

[1] *Aldrovand. de quadrup. biſulc. p. 141.*
[2] *Bellori Lucern. ſepulcr. P. I. fig. 17.*
[3] *Spon Miſcell. Sect. II. Art. I. p. 25.*
[4] *Beger Thes. Palat. p. 100.*
[5] *v. Buonarroti Oſſerv. ſopra alcuni Medagl. Proem. p. XXVI. Roma. 1698. 4.*

dem der Becher geweihet seyn sollen, finden. Die Eydexe aber auf einem Trinkgeschirre des Mentors kann den Besitzer desselben anzeigen, welcher vielleicht Sauros geheissen hat.

Ich glaube, man habe Ursach in den mehresten Bildern des Alterthums Allegorien zu suchen, wenn man erweget, daß sie so gar allegorisch gebauet haben. Ein solches Werk war die den [1] sieben freyen Künsten geweihete Gallerie zu Olympia, in welcher ein abgelesenes Gedicht durch den Widerhall siebenmal wiederholet wurde. Ein Tempel des Mercurs, der anstatt der Säulen, auf Hermen, oder auf Thermen, wie man itzo spricht, ruhete, [2] auf einer Münze Kaisers Aurelianus, kann einigermassen mit hieher gehören. In dem Fronton ist ein Hund, ein Hahn und eine Zunge: Figuren deren Auslegung bekannt ist.

Noch gelehrter war der Bau des Tempels der Tugend und der Ehre welchen Marcellus unternahm. Da er die Beute, welche er in Sicilien gemacht hatte, hierzu bestimmete, wurde ihm sein Vorhaben durch die Oberprieſter, deren Gutachten er vorher einholete, untersaget, unter dem Vorwande, daß ein einziger Tempel nicht zwo Gottheiten fassen könnte. Marcellus ließ also zwey [3] Tempel nahe an einander bauen, dergestalt, daß man durch den Tempel der Tugend gehen muste, um in den

[1] *Plutarch. de garrulit. p. 502.*

[2] *Triſtan Comment. hiſt. des Emp. T. I. p. 632.*

[3] *Plutarch. Marcel. p. 277.*

Digitized by Google

den Tempel der Ehre zu gelangen; um dadurch zu lehren, daß man allein durch Ausübung der Tugend zur wahren Ehre geführet werde. Dieſer Tempel war [1] vor der Porta Capena. Es fällt mir hierbey ein ähnlicher Gedanke ein. Die Alten [2] pflegten Statuen von häßlichen Satyrs zu machen, welche hohl waren: wenn man ſie öfnete, zeigten ſich kleine Figuren der Gratien. Wolte man nicht dadurch lehren, daß man nicht nach dem äuſſeren Scheine urtheilen ſolle, und daß dasjenige, was der Geſtalt abgehet, durch den Verſtand erſetzet werde?

Ich befürchte, daß einige Bedenken in dem Sendſchreiben wider meine Schrift von mir können übergangen worden ſeyn, auf die ich zu antworten gewillet war. Ich entſinne mich hier auf die Kunſt der Griechen aus blauen Augen ſchwarze zu machen: Dioſcorides [3] iſt der einzige Scribent, der von derſelben Meldung gethan hat. Es iſt in dieſer Kunſt auch in neuern Zeiten ein Verſuch geſchehen. Eine gewiſſe Gräfin in Schleſien war eine bekannte Schönheit unſerer Zeiten: man fand ſie vollkommen; nur hätten einige gewünſcht, daß ſie ſtatt der blauen Augen ſchwarze gehabt hätte. Sie erfuhr den Wunſch ihrer Anbeter, und wendete alle Mittel an, die Natur zu ändern, und es gelung ihr: ſie bekam ſchwarze Augen; wurde aber blind.

Ich

[1] *Vulpii Latium T. II. L. 2. c. 20. p. 175.*

[2] *Banier Mythol. T. II. L. I. ch. 11. p. 181.*

[3] *Dioſcor. de re medica. L. V. c. 179.*

Digitized by Google

Ich habe mir ſelbſt und vielleicht auch dem Sendſchreiben kein Genüge gethan: Allein die Kunſt iſt unerſchöpflich, und man muß nicht alles ſchreiben wollen. Ich ſuchte mich in der mir vergönneten Muße angenehm zu beſchäftigen, und die Unterredungen mit meinem Freunde, Herrn Friedrich Oeſer, einem wahren Nachfolger des Ariſtides, der die Seele ſchilderte, und für den Verſtand malete, gaben zum Theil hierzu die Gelegenheit. Der Name dieſes würdigen Künſtlers und Freundes ſoll den Schluß meiner Schrift zieren.

Leipzig,

gedruckt bey Johann Gottlob Immanuel Breitkopf.

Digitized by Google